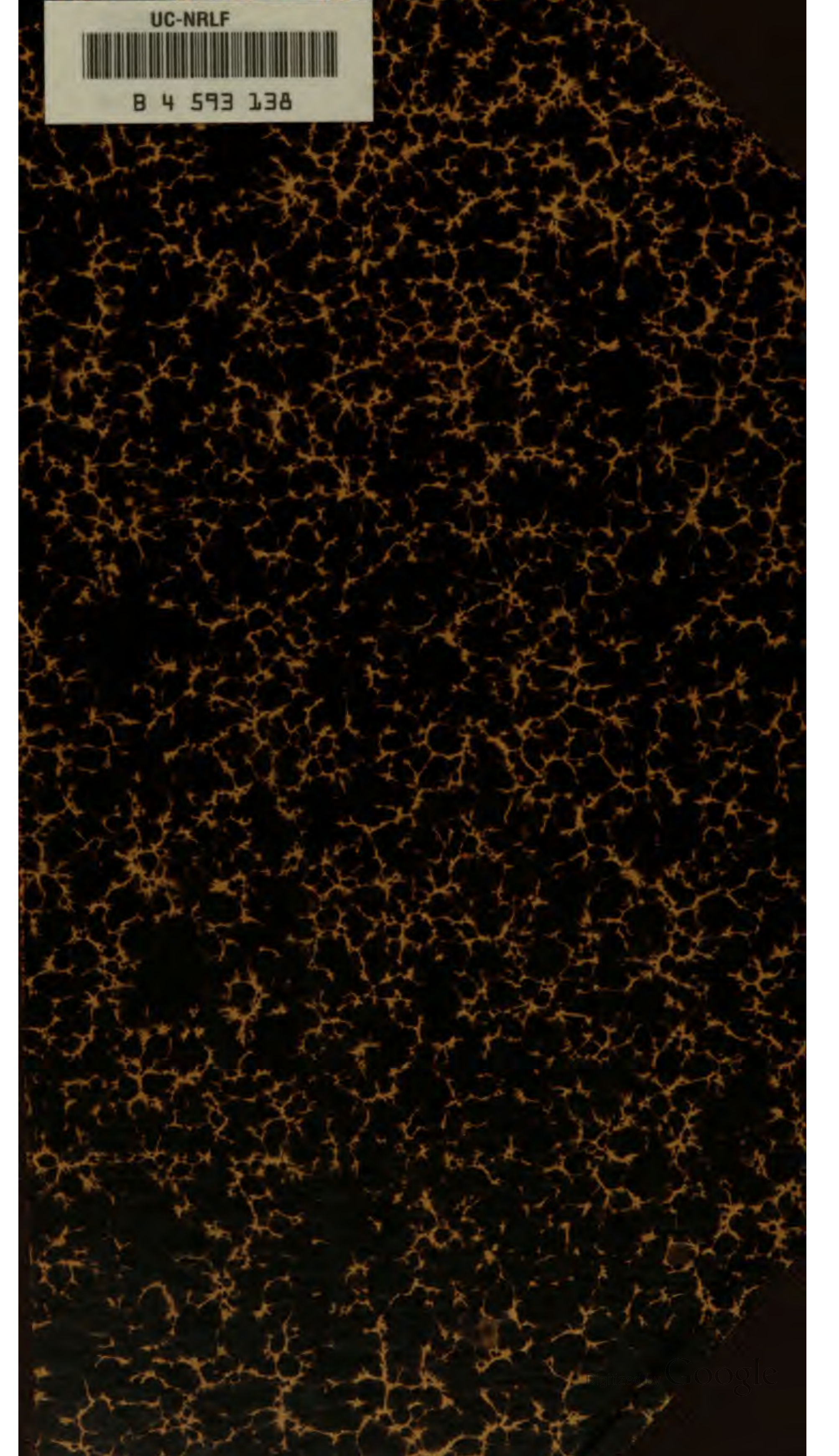
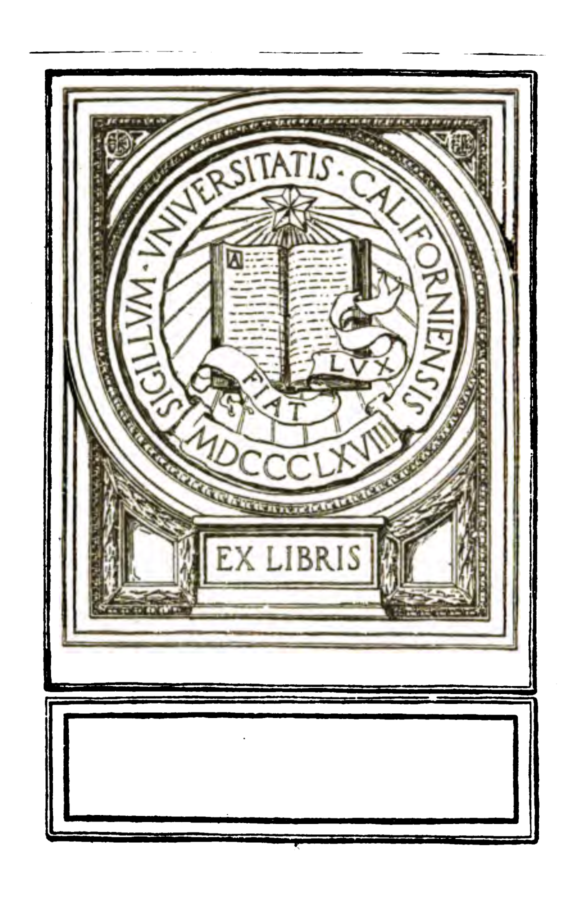

UC-NRLF
B 4 593 138


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS



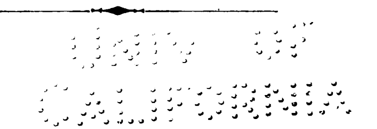
STUDIEN

ZUR

VASENKUNDE.

VON

PAUL ARNDT.



LEIPZIG

WILHELM ENGELMANN

1887.

MEINEM VATER

UND

MEINEM LEHRER.

VORWORT.

Der erste Teil der vorliegenden Arbeit prüft die epigraphischen Resultate der Brunnschen »Probleme in der Geschichte der Vasenmalerei« und fügt einige stilistische Beobachtungen hinzu; der zweite beschäftigt sich mit dem Entstehungsorte der Gefässe.

Meinem verehrten Lehrer, Herrn Professor Heinrich von Brunn, verdanke ich Anregung und weitgehendste Unterstützung meiner Studien; nächst ihm schulde ich den Herren Professoren Rudolf Schöll und Wilhelm von Christ aufrichtigen Dank. Die Beamten der kgl. Hof- und Staatsbibliothek, vor allem Herr Kustos Hörhammer und Herr Dr. Karl Weymann, haben mir ein ganz besondrs liebenswürdiger und zuvorkommender Weise ihre Beihilfe zu teil werden lassen.

München, im Juli 1887.

Paul Arndt.

INHALT.

I. Teil.

Entstehung der Vasen in späterer Zeit.

I. Kapitel.

Älteste Gefässgruppen.

II. Kapitel.

Die Paläographie der s.-f. und streng-rotf. Gefässe.

III. Kapitel.

Stilistische Bedenklichkeiten auf s.-f. und rotf. Gefässen.

II. Teil.

Entstehung der Gefässe in Kampanien, resp. Sicilien.

IV. Kapitel.

Die historischen Verhältnisse.

V. Kapitel.

Epigraphische Indicien italischer Entstehung.

VI. Kapitel.

Stilistische und allgemeinere Indicien italischer Entstehung. Provenienz der Gefässe anderer Gegenden. Sonstige Verschiedenheiten attischer und italischer Vasen. Erklärung scheinbar widersprechender Thatsachen.

I. Teil.

Entstehung der Vasen in späterer Zeit.

„Es pflegt die Beseitigung alter und unwillkürlicher Vorurteile nicht im ersten Angriff durchaus in gehöriger Weise zu gelingen, noch weniger, soweit sie gelungen ist, eine andere als sehr allmähliche Anerkennung zu finden."

Adolf Schöll,
Tetralogie des attischen Theaters.

I. Kapitel.

1. Im Anschluss an Brunn's Probleme[1]) gehe ich chronologisch vor und behandle zunächst die ältesten mit Inschriften versehenen Vasen, die sogenannten melischen und die ihnen verwandten Thongefässe. Zwei Beispiele dieser Gruppe sind hier in Betracht zu ziehen, der echt-archaische Teller von Kameiros mit dem Kampf des Hektor und Menelaos über dem Leichnam des Euphorbos (Salzmann, nécropole de Camirus, pl. 53; Conze, Verh. d. Philol. Vers. z. Hannover 1864) und das nachgeahmte Caeretaner Gefäss des Aristonophos mit den Darstellungen eines Schiffskampfes und der Blendung des Polyphem (Mon. d. I. IX, 4; Klein, M.-S.[2]) p. 27 f.). Die Paläographie der griechischen, archaischen Vase ist durchaus korrekt (Kirchhoff[3]) p. 48), während die des italischen, imitierten Gefässes mehrere Anstösse bietet. Denn abgesehen von den flauen Schriftzügen und dem Buchstabenausfall in *εποισεν* muss die auffallende Namensform *Αριστονοφος* oder, wie man jetzt zu lesen pflegt, *Αριστονοϑος* — obwohl das Zeichen ⦶ in keinem Alphabete, wie ein Blick auf die epigraphischen Tafeln von Kirchhoff, Hinrichs[4]) und Deecke[5]) lehrt, den Buchstaben *ϑ* bezeichnet — unser Befremden erregen. Ueber diese hat meines Wissens zuletzt ausführlicher mit Angabe früherer Litteratur Bolte, de monumentis ad Odysseam pertinentibus p. 4 f. gehandelt, der zur Rechtfertigung des Namens auf pamphylische Inschriften verweisen muss und nach Klein's und Furtwängler's Vorgang die Entstehung der Vase im hellenischen Osten vermutet.

1) Abh. d. bayr. Akad. d. W., I. Kl., XII. Bd., II. Abt. 1871.
2) Die griech. Vasen m. Meistersignaturen, 2. Aufl. 1887.
3) Studien zur Gesch. d. gr. Alphabets, 4. Aufl.
4) In Iwan Müller's Handbuch d. klass. A.-W., griech. Epigraphik.
5) Bei Baumeister, Denkm. d. klass. Altert. s. v. Alphabet.

Nach unserm Dafürhalten lässt sich die Inschrift aus Mangel an sicheren Anhaltspunkten keinem bestimmten Alphabete einreihen, und ich betrachte es auch als vergebliche Mühe, für das Gefäss in der Entwicklungsgeschichte der archaischen Vasenmalerei nach einem Platz zu suchen. Es stammt aus der Hand eines späteren Nachahmers, der es mit der Paläographie der Inschrift nicht zu genau genommen haben wird und schwerlich unter archaischen Alphabeten nach einer Vorlage gesucht hat. Zumal wenn wir das Gefäss, wie ich es, allerdings ohne Anschauung der Originale, für richtig halte, nicht mit der Klasse der melischen Gefässe in Verbindung bringen, denen es doch stilistisch ziemlich fern steht, sondern mit einer anderen Gruppe primitiver Vasen, die, aus verschiedenen Funden stammend, bei mancherlei Differenzen im Einzelnen dennoch gewisse Eigentümlichkeiten der Kunstweise mit einander gemein haben. Ich nenne als Beispiele die sog. Olpai von Phaleron (Dumont, Revue archéol. N. S. XIX, 1869, p. 213 ff. und »Les Céramiques de la Grèce propre« p. 101 ff.; Böhlau, Jahrb. d. I. II, p. 44 ff.), dann die Berliner Amphora 56 vom Hymettos (Jahrb. d. I. II, Taf. 5), den Pithos von Kameiros (Salzmann, nécrop. de Cam. pl. 39) und das mykenische Gefäss (Furtwängler, myken. Vasen Taf. 42 u. 43). In Stil und Technik scheint unser Gefäss mit den genannten übereinzustimmen (vgl. Klein a. a. O. und Furtwängler, Bronzefunde von Olympia, Berl. Akad.-Abh. 1879, p. 45). Diese nun sind sämtlich inschriftlos, so dass die Vase des Aristonophos sich schon in diesem Punkte von ihren archaischen Mustern unterscheidet. Künstlerinschriften gar finden wir auf den ältesten Vasen überhaupt noch nicht; dieselben treten erst im korinthischen Stile vereinzelt auf. Da die Behandlung unseres Gefässes im allgemeinen der der weiter unten zu besprechenden etruskisch-korinthischen und »pseudoattischen« Gruppen entspricht, die offenbar etruskisches Lokalfabrikat sind, und da es wie diese in Caere gefunden ist, so bin ich geneigt, Etrurien auch als seinen Entstehungsort in Anspruch zu nehmen. Dafür spricht auch, dass kein anderes der stilistisch auf gleicher Stufe stehenden Gefässe in Italien zum Vorschein gekommen ist. Ueber sonstige Bedenklichkeiten des Stiles vgl. die überzeugenden Ausführungen Brunn's a. a. O., und die Bemerkung Woermann's (d. Land-

schaft in d. Kunst d. alten Völker p. 112) über die von antikem Gebrauche abweichende Wiedergabe des Wassers durch Zickzacklinien. Ueber das seltsame Dekorationssystem siehe unten § 77.

2. Für die Gefässe mit korinthischem Alphabet[1]) liegt uns ein reiches Material, das in neuerer Zeit durch den Fund der Pinakes in Berlin bedeutend vermehrt worden ist, aus Griechenland selbst vor. Wir sind dadurch einmal in den Stand gesetzt, das epigraphische Verhältnis der Vasen griechischen zu denjenigen italischen Fundorts genau zu untersuchen, und können uns andererseits ein klares Bild davon entwerfen, wie weit in archaischer Zeit die Kenntnis der Schrift unter den Handwerkern verbreitet war und in welchem Umfange sich »Verschreibungen« in ihren Inschriften finden. Wir wenden uns zunächst zur Untersuchung dieses zweiten Punktes und prüfen an der Hand des Berliner Kataloges (347—955) die Inschriften der dortigen Pinakes auf ihre Genauigkeit hin.

Für Buchstabenausfall haben wir mehrere Beispiele:

468. **TO** (für **TOΣ**).

476 und 955. **AΝΒ⊕ΚΒ.**

485. **AΝΦΣΡΣΤΑ.**

765. **A⊕ΝA** . .

803. **ΓΟΤΔΑΝ** . . .

349, 485, 908 } **ΓΟΤΒΔΑΝ.**

524, 840 } **ΓΟΤΣΔΑΝ.**

Letztere beiden Beispiele nach Kirchhoff's Ansicht (Studien p. 103, Anm. 1) keine Varianten des Namens, sondern Buchstabenauslassungen.

---

[1]) Erst nach Vollendung meiner Arbeit erhalte ich Kenntnis von dem soeben erschienenen Artikel Paul Kretschmer's über die korinthischen Vaseninschriften in der Zeitschr. f. vergleich. Sprachforschung. Band 29, 1887, p. 152 ff., welcher das Material erheblich ergänzt und mehrfach neue Lesungen bietet. Den Standpunkt des Verfassers kennzeichnet der Satz: »Die Ansicht, als seien die in Etrurien gefundenen Gefässe etruskische Nachahmungen korinthischen Fabrikates, bedarf bei dem heutigen Stande der archäologischen Wissenschaft keiner Widerlegung mehr«.

Im Wegfall des *ν*, resp. *μ* in . . . ƸϤΤƸΦΑ (486) werden wir jedoch mit Röhl (zu I. G. A. 20, 2) eine Bequemlichkeit der Aussprache zu erkennen haben, für welche uns die François-vase mehrere sichere Beispiele bietet. Vgl. auch Blass, Ausspr. d. Griech. 2 p. 73. Mit einem Buchstaben zu viel würde uns 701 beschenken, falls Röhl's Lesung (zu 20, 89) *μ'ἀννε* [*ϑηκε* das Richtige trifft. In 475 und 480 ist in linksläufige Schrift ein rechtsläufiger Buchstabe geraten, ein leicht verzeihliches Versehen, das sich auch auf Steininschriften findet. Für den E-Laut wird ohne Unterschied im nämlichen Worte ϸ und B zugleich angewendet (z. B. 392, 419, 420, 453, 476), ebenso für Jota in demselben Worte ϟ und Ƹ (475). Ei wird in der Regel durch E, in mehreren Fällen (z. B. 495, 834) jedoch auch durch ϸƸ wiedergegeben. EƸ (I. G. A. 43 A) auf einer in französischem Besitze befindlichen Scherbe ist, wenn richtig gelesen, verschrieben. Auf dem Pinax I. G. A. 37 A, der ebenfalls nicht im Besitz des Berliner Museums ist, ist fünfmal E für ϸ geschrieben. Röhl bemerkt dazu: »Pictorine nova et singularis alphabeti varietas placuerit an editor quintuplicis erroris reus sit faciendus, animi pendeo«. E in ΑΦƸΤΡΕΤΑΝ (828), ΑΘΑΝΑΕΑ (764), ΓΒΡΑ-ΕΟΘΒΝ (838) hält Kirchhoff a. a. O. für eine Verschreibung anstatt Ƹ, in den beiden letzteren Formen allerdings nur vermutungsweise. Vor *υ* und *ο*, aber nur da, hat sich Ϙ erhalten; das Fragment 391 (Röhl 20, 99) kann ebensogut Ϙ*υ* als Ϙ*ϱ* gelesen und z. B. zu Kyloidas, den wir auf einem Pinax (412; Röhl 20, 47) als Stifter finden, passend ergänzt werden. Psi wird nach Belieben durch *φσ* oder *ψ* ausgedrückt (vgl. Röhl zu Addenda 36 A). Offenbar sinnlose Buchstaben finden wir nur auf 900, einem Fragmente »sehr primitiven Stils«; in mehreren anderen Fällen reicht entweder das Erhaltene zur verständlichen Ergänzung nicht aus oder die Buchstaben sind, weil verwischt und zerstört, nicht mehr deutlich lesbar.

Man wird mir entgegnen: »Die korinthischen Gefässe stehen der Zeit nach der Mehrzahl der in Italien gefundenen zu fern, ihre Inschriften bieten zu wenig Abwechslung, als dass man sie zur Vergleichung heranziehen könnte«! Aber sind wir nicht berechtigt, bei Gefässen höheren Alters weit eher ein Missverständnis in den Inschriften, einen lapsus calami anzunehmen,

als auf Vasen einer Zeit, in der die Kenntnis des Schreibens doch sicher schon in weitere Kreise gedrungen war und beim Einzelnen sich mehr gefestigt hatte? Und forderte nicht das Fabrikmässige in der Herstellung dieser Pinakes, die ja zum grössten Teile bei weitem nicht mit der Sorgfalt der Vasen gefertigt sind, eher zur Nachlässigkeit und Flüchtigkeit auf?

Auf dem Fragment 662 findet sich ein Alphabet, doch wohl eine Vorlage für den des Schreibens nicht ganz kundigen Maler. Und doch, wie verhältnismässig sorgfältig und genau ist, trotzdem dass die Maler solcher äusseren Hilfsmittel bedurften, Alles geschrieben! Was besagt bei der raschen Massenproduktion dieser Täfelchen ein Buchstabe zu wenig oder zu viel, ein Zeichen nach links statt nach rechts gewendet? Einer sinnlosen Zusammenstellung von Buchstaben begegnen wir nur einmal auf einer Scherbe rohester Art; offenbare Missverständnisse einzelner Worte — und darauf lege ich den Hauptnachdruck —, wie sie die italischen Vasen selbst in ihren besten Beispielen oft genug zeigen, fehlen hier gänzlich.

So eröffnet uns diese beschränkte Gruppe der echt-korinthischen Pinakes einen klaren Einblick in die Schriftkenntnisse eines Vasenmalers früharchaischer Zeit und lehrt uns, wie viel epigraphisches Wissen wir bei einer Handwerkergeneration wie der attischen voraussetzen dürfen, die nach der jetzigen Annahme mindestens um ein halbes Jahrhundert später blühte.

3. Die gleiche Sauberkeit und Sorgfalt der Inschriften finden wir auch bei den Vasen echt-korinthischer Herkunft. Es gehören dazu aus dem Brunn'schen Verzeichnis die Nummern:

1. Korinth, Ann. d. I. 1862, A.
3. Unbek. Fundorts, A. Z. 1864, 184.
4. Korinth, M.-W. I, 3, 18.
6. Aegina, Mon. d. I. III, 46 = Welcker, A. D. III, 6.
7. Kleonae, A. Z. 1863, 175.
11. Korinth (?)[1], Ann. d. I. 1862, B.
12. Karystos auf Euboea: Benndorf, gr. und sic. V. B. XXX, 10 = Heydemann, gr. V. B. VII, 3,

[1]) Michaelis a. a. O. p. 59: »La provenienza corinzia mi fu assicurata dal Postolákka, mentre pare meno certa secondo il Papasliótis«.

zu denen in neuerer Zeit noch einige andere, z. B. *Ἐφημ.ἀρχ.* 1885, *Πίν.* 7 (Korinth), Mitt. d. ath. I. 1879, Taf. 18 (Korinth), Berlin 967 (Korinth) sich gesellt haben. Noch seltener als auf den bei weitem flüchtigeren Pinakes finden sich hier Verschreibungen oder Weglassungen einzelner Buchstaben. In **AXIΓΓBOYM** (Ann. d. I. 1862, B) ist das **O** wohl als überflüssig auszuscheiden, da die Genetivform *Ἀχιλλέους* sprachlich unmöglich ist. Dafür spricht, dass alle anderen Namen der Vase im Nominativ gegeben sind. *Ἐφημ. ἀρχ.* 1885, *Πίν.* 7 ist mit **KΓVKA** wohl **KAΓVKA** beabsichtigt. Inkonsequenzen, wie **⊟ΣΓΓOZATAM** neben **⊟ΣΓO-MTPOΦOM** auf der Lekythos von Karystos oder **⊟ΣΓOKΓBM** neben **AXΣΓΓBOYM** auf der Tasse Ann. d. I. 1862, B können keinen Anstoss erregen. Missverstandene Worte finden sich nirgends. Einzig bedenklich könnte auf No. 11 die Schreibung **BKKTOP** wegen des doppelten **K** sein; doch scheint mir ein Irrtum bei der Publikation nicht ausgeschlossen. **BKKTOP** liest sich leicht für **⊟BKTOP**. Wie ich nachträglich sehe, hat Robert (Ann. d. I. 1874, p. 84, Anm. 2) bereits dieselbe Vermutung geäussert. Blass (satura philol. in hon. Sauppii p. 122) sucht sogar das doppelte **K** durch Hinweis auf ähnliche Geminationen in attischen Inschriften (vgl. Meisterhans p. 40) und in einer böotischen (I. G. A. 284) zu stützen, und wir können für unsern Zweck diese Rettung ja nur mit Dank begrüssen.

Die zwar flüchtige, aber echte Dose des Chares (Brunn, Nr. 3; A. Z. 1864, 184) zeigt einige Eigentümlichkeiten. Zunächst für *γ* das Zeichen **I**, das dem achäischen Alphabet (vgl. Roehl, I. G. A. 540, 543, 544 und Kirchhoff p. 166) und wahrscheinlich auch dem von Amorgos (I. G. A. 389 und 390) zu eigen gewesen ist und hiernach auch in Korinth in früher Zeit üblich gewesen zu sein scheint. Die Anfügung des **M** hinter **Ξ** (in **ΞMAΝΘOM**) findet sich auch auf der Caeretaner etruskisch-korinthischen Vase Mon., Ann. und Bull. d. I. 1855, Taf. 20 (vgl. §. 5) und hat ihre Analogien in der **KVΛI+Σ** (*κύλιξς*) einer rhodischen Inschrift (Kirchhoff p. 49, Nr. 2) und in dem Gebrauche der lateinischen Schrift (vgl. Corssen, Aussp., Vokal. und Beton. [2] etc. I, 296). Es ist ausserordentlich zu bedauern, dass der Fundort dieses interessanten Gefässes nicht bekannt ist.

4. Bei den korinthischen Vasen sicher italischer Provenienz

müssen wir jetzt eine Scheidung in zwei Gruppen archaisierender Gefässe unternehmen, von denen ich nur die mit Inschriften versehenen hier in Betracht ziehe[1]. Der von Helbig und Brunn bereits erkannten Caeretaner etruskisch-korinthischen Klasse tritt nämlich eine Reihe von Gefässen zur Seite, die, den korinthischen Originalen näher stehend, sich doch bestimmt als Produkte späterer Zeit von denselben scheiden lassen. Ich nenne als Beispiele die Berliner Amphiaraosvase (1655; Mon. d. I. X, 4 u. 5; Caere), über deren stilistische Eigentümlichkeiten neuerdings Brunn, Certosa[2] p. 192 gesprochen hat, ferner die drei Gefässe Mon. d. I. II, 38, a und b (Caere) und M.-W.[3] I, 18, 93 (= Dubois-Maisonneuve, introduction etc. pl. 27 = br. Mus. 559 = C. I. G. 7373; Capua), über die sich Brunn, Probl. § 13 vor 16 Jahren noch zweifelnd äusserte, die wir aber jetzt bestimmt als matte Imitationen der Masse der echt korinthischen Gefässe gegenüberstellen müssen. Sodann reihe ich hier Jahrb. d. I. 1886, I, 10, 1 (= Catal. Campana II, 6; nach Brunn's Mitteilung aus Caere) und, soweit ich nach der schlechten Abbildung urteilen kann, Mus. Greg. II, 17, 2 (= C. I. G. 7374) Caere an[4]. Auch die zwei kleinen Caeretaner Lekythen, Ann. d. I. 1866, Q (Brunn Nr. 9 und 10) kann ich unmöglich noch mit Brunn für echt archaisch halten, sondern teile sie ebenfalls dieser italisch-korinthischen Kategorie zu. Die gesuchte Zierlichkeit in den Formen und Stellungen der Rosse und vor allem in den Figuren der Kämpfenden der völlige Mangel an innerem Leben, das uns gerade an den echt-korinthischen Gefässen trotz ihrer primitiven Kunststufe stets auf's Neue anzieht, lassen mich hier wie bei den anderen Gefässen höchstens die mässige Nachbildung eines guten Originales erkennen. Der dem einen der Kämpfenden beigeschriebene Name **MA8ΜΣA**

[1]) Über mehrere bisher nur aus Beschreibungen bekannte erlaube ich mir ohne Anschauung der Originale kein Urteil, z. B. Berlin 1657 (Vulci); Neapel, Mus. Borb. 685 (= C. I. G. 7378; Nola oder Capua); Heydemann, Mitt. aus d. Antikens. in Ober- und Mittelit., 3. hallesches Winckelmannsprogr., p. 87, Nr. 17 (Sammlung Campana; Caere?)

[2]) = Die Ausgrabungen der Certosa von Bologna; Abh. d. bayr. Akad. d. W., I. Kl., XVIII. Bd., I. Abt., 1887.

[3]) = Müller-Wieseler, Denkmäler der alten Kunst.

[4]) Die von Brunn (Nr. 8) für echt gehaltene inschriftlose Vase, Dubois-Maisonneuve, introduction pl. 61, 1—4, deren Fundort und jetziger Aufenthaltsort mir unbekannt sind, findet wohl ebenfalls besser hier ihren Platz.

bietet keinen Anstoss. Wohl aber haben die paläographischen Zuthaten der anderen hierher gehörigen Gefässe Bedenklichkeiten. Es handelt sich hier um den Gebrauch von Ϙ. Wir finden dasselbe auf archaischen Inschriften nur vor *o* u. *υ*; ausnahmsweise (auf Münzen von Kroton und auf der Inschrift der ozolischen Lokrer I. G. A. 321) auch vor *ϱ* mit darauffolgendem *o*. Die Beispiele, wo es vor anderen Buchstaben erscheint, (I. G. A. 183, Böotien: **ΒΟϘΡΙϟ**; 372, 98, Styra: **ΕΠΙϘΡΕΘΕΟϟ**; 113 A, Elis: **ΚΕϘΑΤΟΝΒΑΝ**), sind keineswegs sicher und können deshalb ausser Betracht bleiben. Damit wir nicht hyperkritisch erscheinen, möge auch der auf Vasen mehrfach sich findende Gebrauch des Ϙ vor einer andern Liquida als *ϱ* (*λ*, *μ*, *ν*) mit darauffolgendem *o* oder *υ* unbeanstandet bleiben, obwohl sich derselbe auf keiner echt archaischen Inschrift nachweisen lässt. Vor einem anderen Konsonanten als einer Liquida überhaupt ist Ϙ beispiellos. So schreibt die lokrische Inschrift überall **ΝΑVΠΑΚΤΟΝ**. Wir müssen deshalb an dem **Β ΒϘΤΟΡ** Mon. d. I. II, 38a und an dem **ΜΟΜϘΙΑΠΠΙΣΒ**, mit dem doch offenbar *Ἱππαλϙιμος* gemeint ist (Mon. d. I. X, 4 und 5; Berlin 1655), Anstoss nehmen. Das **I** für *ι* neben **Ϫ** für *ε* auf der Vase Mon. d. I. II, 38, b (= Berlin 1147) dagegen wird jetzt durch den Hinweis auf I. G. A. 21, 27a und 27c von jedem Verdachte befreit[1]).

Für den Fabrikationsort dieser Gefässe ist es von Bedeutung, dass eines derselben (M.-W. I, 18, 93) in Capua gefunden worden ist. Wir dürfen deshalb die Entstehung dieser italisch-korinthischen Gruppe schwerlich wie die der gleich zu besprechenden etruskisch-korinthischen Gefässe in Etrurien vermuten, sondern müssen ihre Fabrik in den Griechenstädten Kampaniens suchen,

---

[1]) Hierdurch wird auch der tadellose Korinthicismus der vielbesprochenen Inschrift ΧΠΑΙΝΧΤΟΜ ΝΧΔΟΚΧΝ ϯΑΡΟΠΟΙ (Brunn, Probl. p. 95; Kirchhoff p. 104) bestätigt. Weitergehende Schlüsse aber über das Alter der erhaltenen korinthischen Inschriften daraus zu ziehen, wie es z. B. Kirchhoff a. a. O., Röhl zu I. G. A. 22 und Löschcke, Ann. d. I. 1878, p. 308 a. E. thun, halte ich für falsch, so lange noch die Frage über die Entstehungszeit der s. f. Gefässe im Flusse ist. Für mich beweist die Inschrift weiter nichts, als dass man noch im 3. Jahrh. v. Chr. das altkorinthische so gut wie das voreuklidisch-attische Alphabet zu imitieren verstand.

worüber später mehr. Zunächst wollen wir für sie den Namen kampanisch-korinthische Gruppe festhalten. Den weiblichen Bronzekopf freilich im Berliner Museum, der zwei Namen der Vase M.-W. I, 18, 93 wiederholt und aus Grossgriechenland stammen soll, dürfen wir nicht zur Unterstützung dieser Annahme herbeiziehen. Kirchhoff (p. 165 Anm. 1) verweist ihn ohne Zweifel mit Recht in das Gebiet der Fälschungen.

5. Eine zweite Klasse von in Italien gefundenen archaisierend-korinthischen Gefässen mit mythologischen Scenen und Inschriften tritt uns in der von Brunn nach Helbig's Vorgange ausgeschiedenen Gruppe der grösseren Caeretaner sog. pseudokorinthischen Vasen entgegen, zu denen sich seither das Berliner Gefäss 1652 (Mon. d. I. X, 52, 1—3; Caere) gesellt hat. Ich glaubte, mich hier ganz kurz fassen zu dürfen, da mir durch Helbig (Ann. d. I. 1863, 210 ff.), dem auch Brunn folgt, ganz entschieden die Entstehung dieser Gefässe, für welche ich im Gegensatz zur oben besprochenen kampanisch-korinthischen Gruppe den Namen etruskisch-korinthische Gruppe vorschlage, in lokalen Caeretaner Fabriken nachgewiesen scheint, besonders auch, da keines dieser Gefässe bisher in Griechenland zum Vorschein gekommen ist. Man hat indessen in neuerer Zeit selbst bei diesen Gefässen den nach meiner Ansicht offen auf der Hand liegenden Gedanken an Imitation abgewiesen. Brunn hat (Certosa § 22) die Haltlosigkeit der Helbig'schen Ansicht dargethan, der sich neuerdings durch caeretanische Funde bestimmen liess, seine früheren zweifellos richtigen Ausführungen zurückzunehmen; hier sei noch auf einige epigraphische Eigentümlichkeiten aufmerksam gemacht. Ich beginne mit dem bedeutendsten Gefässe der gesamten Kategorie (Brunn, Probl. p. 117), dem Auszuge Hektors Mon., Ann. und Bull. d. I 1855, Taf. 20 (= C. J. G. 7379), das Helbig (p. 224) allerdings noch für echt erklärt. Wie anders schon die äussere Erscheinung der Inschriften, der matte und flaue Duktus der Buchstaben gegenüber den klaren, präcisen und sorgfältigen Zügen der Inschriften auf den echt-korinthischen Gefässen. Anstoss muss sodann das Ϙ vor T in ꞴϘTOP erregen, über welches oben § 4 zu vergleichen ist. Ein überflüssiges M hinter Ξ (hier in MΞAᑫOϘ) fanden wir bereits auf der echten Dose des Chares. Auch das seltsame Ꞵ statt A in KꞴMAΛΔPA ist nicht ohne

Analogie. da es sich auch auf einer späteren apulischen Vase (ΚΕΣΑΝΔΡΑ) findet (M.-W. I, 1,7 = C. I. G. 7692). Doch macht dieses Gefäss (in Wien) im Ganzen einen etwas befremdlichen Eindruck, der es einer Neuprüfung bedürftig erscheinen lässt; wie auch gegen die eine der auf dem Gefässe befindlichen Inschriften, da sie eingekratzt ist, bereits von Jahn ein Verdacht geäussert worden ist (Wieseler a. a. O., Text p. 106, nachträgl. Bemerk.). Eingekratzt sind auch die Inschriften der von Urlichs, Beitr. z. Kunstgesch. Taf. 9, p. 24, veröffentlichten korinthischen Schale in Würzburg, deren Fundort Caere sein soll:

ΚΒΜΑΝΔΡΑ
ΑΥΒΞVΛΟΠ
ΒΟΙΟΡ

Dieselben sind ausserdem offenbar unserem in Rede stehenden etruskisch-korinthischen Gefässe entnommen und deshalb, wie mir auch Brunn mündlich versichert, als modern zu betrachten.

Mon. d. I VI, 14 ist das V in ΒVΜΜΒΝΑ (Ismene) auffallend. Der Spiritus ist echt; vergl. I. G. A. 129 und 286.

Mon. d. I. VI, 33 finden wir die seltsame Namensform ΔΣΔΑΣFΟΝ. Die merkwürdigen Formen FΣΟΣ und ΔΣΟΣ auf dem Gefässe Ann. d. I. 1864, OP, die ähnlich auf der kampanisch-korinthischen Vase Mus. Greg. II, 17, 2 (= C. I. G. 7374) und den chalkidischen Gefässen C. I. G. 7459 und 7460 (4 und 5 des folgenden Verzeichnisses) wiederkehren, sind von Jahn, A. Z. 1866, p. 200 als Frauennamen erklärt worden.

6. Über das Stilistische dieser etruskisch-korinthischen Vasen ist Brunn, Probl. §§ 13 und 15 und Certosa § 22 zu vergleichen. Mit Recht weist derselbe (a. 2. a. O.) darauf hin, dass Helbig's früher geäusserte Bedenken gegen den Archaismus dieser Gefässe und sein gewiss richtiger Hinweis auf ihre grosse Verwandtschaft mit etruskischen Monumenten doch zu Rechte bestehen bleiben müssen, auch wenn die Gefässe wirklich aus anderen Gründen für echt-altertümlich zu gelten hätten. Wir müssen eben umgekehrt wie Helbig schliessen: nicht weil die etruskisch-korinthischen Gefässe mit gewöhnlichen s. f. Vasen u. s. w. zusammen gefunden wurden, sind sie nun für archaisch zu halten, sondern: weil die s. f. Vasen u. s. w. mit den etruskisch-korinthischen Gefässen

zusammen gefunden wurden, haben auch sie als Produkte späterer Zeit zu gelten!

Für die etruskische Provenienz der Gefässe möchte ich noch die Busirisvase (Mon. d. I. VIII, 16 u. 17; auch bei Baumeister s. v. Busiris p. 367, Abb. 394 a) ins Feld führen. Auf dieser ist ein Altar dargestellt, dessen wulstig abgerundete Deckplatten auf griechischen Monumenten meines Wissens keine Analogien haben, während sie sich mehrfach auf etruskischen Werken finden (vergl. z. B. Mon. d. I. I, 43 und VI, 30; Baumeister s. v. Baukunst p. 289, Abb. 290 und 291). Die spätere Entstehungszeit der Vase giebt sich ausserdem durch die ausgeführten Aegypter- und Aethiopenbildungen kund, über welche § 33 zu vergleichen ist. Muss nicht auch der der Wiedergabe auf ägyptischen Monumenten genau entsprechende Kopfputz des am Fusse des Altars liegenden Aegypters bei einem korinthischen Vasenmaler des 6. Jahrhunderts bedenklich erscheinen? Über den ganz frei behandelten Kranz des Schulterbildes vergl. § 40.

Bei der Vase Mon. d. I. X, 52, 1—3 (= Berlin 1652) macht mich Brunn darauf aufmerksam, dass Darstellungen der Befreiung der Andromeda durch Perseus aus echt-archaischer Kunst nicht nachzuweisen sind. (Vgl. § 29.)

Für späte Entstehung der kampanisch-korinthischen Gefässe spricht eine Thatsache, auf die mich gleichfalls Brunn hinweist und die für uns in München von besonderem Interesse sein muss. Auf der Roseninsel im Starnberger See haben sich nämlich Scherben von Gefässen des korinthischen Stils gefunden, aus hellbraunem Thon mit dunklerer Zeichnung, Hähne und Panther (?) in ornamentaler Gruppierung darstellend (vgl. Beitr. z. Anthropologie und Urgeschichte Bayerns, I, 1877: Sigmund von Schab, die Pfahlbauten im Würmsee, Taf. II, 3; Text p. 3, Nr. 18 und p. 6 unten). Sehr ähnlich ist z. B. das korinthische Gefäss bei Furtwängler, Samml. Sabouroff, Taf. 48, 1. Die übrigen auf der Insel gemachten Funde bestehen ausser »prähistorischen« Gegenständen, über deren Alter bekanntlich die Meinungen sehr auseinandergehen, nur aus Werken römischer Kleinkunst und aus einigen unteritalischen Gefässscherben (Taf. II, 2 und 5). Wären die korinthischen Gefässe echt-archaisch, so wären sie demnach durch einen Zeitraum von mehr als 3 Jahrhunderten von den übrigen

Fundgegenständen getrennt. Überhaupt hat ja der Handel der Etrusker nach den transalpinen Gegenden erst im 4. Jahrh. v. Chr. grössere Ausdehnung gewonnen (vgl. Genthe, Tauschhandel der Etrusker n. d. Norden, p. 74 ff., p. 83). Die von Furtwängler, Bronzefunde von Olympia, Berl. Akad.-Abh. 1879, p. 68, Anm. 4, erwähnten zwei kleinen, in Bayern gefundenen Thongefässe »derjenigen, der korinthischen vorangehenden altgriechischen Gattung, welche selbst in Italien die älteste des griechischen Importes ist« (abgeb. bei Lindenschmitt, Denkmäler heidn. Vorzeit III, 7, 1, 3 und 4), erscheinen mir demnach auch als Produkte späterer Zeit.

7. Im Anschluss an Brunn (p. 113) gehe ich zu der Caeretaner, von Brunn pseudoattisch genannten Gruppe über (Mon. d. I. VI, 15; VI und VII, 78). Klein (Euphronios [2], p. 72 f.), welcher nicht umhin kann, zuzugestehen, dass die Form der Gigantomachievase trocken und ärmlich, der Stil wohl lebendig, aber forciert sei, hält sie dennoch für echt. »Der Dialekt der Inschriften ist entschieden ionisch, wie *Αϑεναη*, *Ηερμεης* beweisen, das Alphabet kann das altattische unmöglich vorstellen sollen, wie *Λ* für Lambda, *H* für *η* beweist; die Lautzeichen für *χ* und *ψ* fehlen zufällig. Von der chalkidischen Gruppe trennt sie das Zeichen für Lambda, das dort dem attisch-böotischen gleicht. Vollkommen begreiflich werden uns die stilistischen, paläographischen und dialektologischen Eigentümlichkeiten, wenn wir als Fabrikationsort Eretria annehmen. Zu Brunn's und Jahn's Voraussetzung einer konfusen Ortho- und Paläographie zwingt uns gar nichts.« Das Alphabet stimmt allerdings im grossen Ganzen mit dem von Eretria und Styra überein (Kirchhoff p. 116 f.), und ich gestehe, dass Brunn's Bezeichnung als pseudoattisch mir hinsichtlich der Beischriften nicht ganz das Richtige getroffen zu haben scheint. Aber genügt dies, um uns über alle Bedenklichkeiten hinwegzuhelfen? Mit welchem Rechte schrieb der Maler in *Υπηρβιος* und *Ζηυς* an falscher Stelle *η* statt *ε*, wo er doch, wie in *῾Ερμεης*, so in den Endungen von *῾Ιπιαλτες* und *Πολυβοτες* Gelegenheit gehabt hätte, diesen Vokal anzubringen? (Übrigens kennen die uns erhaltenen Inschriften von Styra und Eretria *H* nur zur Bezeichnung des Spiritus asper.) Können wir sodann die Namensform **HEKHEΛΑΔΟΣ** etwa für eine ionische Umbildung oder gar bloss für eine

flüchtige Verschreibung halten? Offenbar liegt doch hier ein Missverständnis, Unkenntnis der wirklichen griechischen Namensform vor. Wie kommt ferner die euböische Mundart zu der merkwürdigen Form HIΓIAΓTEϟ, die für den bekannten Gigantennamen Ἐφιάλτης geschrieben ist? Oder wird man vielleicht hier eine Zusammensetzung von ἵππος und ἅλλομαι, »der Rossespringer«, herauszuklügeln versuchen? Auch die Umstellung Ταῦρος Μινώιος erscheint mir gewollt naïv und gesucht. Das Eine springt hiernach wohl sofort in die Augen, dass wir es nicht mit einem sorgfältigen archaischen Werke zu thun haben, sondern mit der rohen und flüchtigen Arbeit eines unwissenden Handwerkers späterer Zeit. In ähnlicher Weise, ungefähr wie hier, mögen die Wort- und Namensformen auf den heutzutage beliebten Einladungskarten und Ankündigungen aller Art entstellt werden, die in der Sprech- und Schreibweise der deutschen Renaissance abgefasst werden. Denn in den meisten Fällen scheint der Verfertiger derselben weniger um stilgetreue Genauigkeit der Einzelheiten, als um einen möglichst »echten« Eindruck des Ganzen bemüht zu sein. — Auf die Art und Weise, mit welcher Jahn (Ann. d. I. 1863, p. 248) sich aus dieser epigraphischen Schlinge zu ziehen sucht, ist bereits von Brunn (p. 113) hingewiesen worden. Wir sind nicht berechtigt, einem Griechen derartige paläographische Ungeheuerlichkeiten zuzuschreiben, zumal da keines der Gefässe aus dieser wie aus der Caeretaner etruskisch-korinthischen Gruppe auf griechischem Boden gefunden worden ist. Die Verwandtschaft beider Gefässe mit dieser etruskisch-korinthischen Gruppe und ihr Fundort Caere bestimmt mich, auch für sie mit Brunn Etrurien als Fabrikationsort anzunehmen.

8. Von den Gefässen der chalkidischen Gruppe ziehe ich hier nur die mit Inschriften versehenen in Betracht; Zuteilungen in diese Kategorie rein aus stilistischen Gründen oder aus Analogien des Dekorationssystems, wie sie z. B. von Klein (Euphronios, p. 64 ff.), Studniczka (Jahrb. d. I. I, p. 87 ff.), Furtwängler (Berliner Vasenkatalog 1670—72 und Nachtrag zu 1722) versucht worden sind, kann ich vorläufig nur den Wert einer Hypothese

beimessen.[1]) Es kommen demnach folgende Gefässe hier in Betracht (mit Benutzung der Zusammenstellungen bei Brunn, §. 14; Klein, Euphronios, p. 65 ff.; Kirchhoff, p. 122 ff.):

1) Brunn 1	= Klein 1	= Kirchhoff 2	= C. I. G. 7686	= Mon. d. I. I, 51.
2) „ 2	= „ 2	= „ 5	= „ 7582	= Luynes, Vases 8; Gerhard, A. V. II, 105.
3) „ 3	= „ 4	≐ „ 1	= „ 7381	= Gerhard, A. V. III, 190—191.
4) „ 6	= „ 7	= „ 3	= „ 7459	= Roulez, Vases de Leyde 5.
5) „ 7	= „ 8	= „ 4	= „ 7460	= Catalogue Durand 145.
6) „ 8	= „ 6	= „ 8	= „ 7708	= Ann. d. I. 1839, P = A. Z. 1866, 206.
7) „ 9	= „ 5			= Gerhard, A. V. IV, 322.
8) „ 10	= „ 3		= „ 7583	= Gerhard, A. V. IV, 323 = br. Mus. 584.
9)	= „ 10			= Bull. d. I. 1870, 187.
10)				A. Z. 1881, p. 36, Anm. 23.

Nr. 4 des Brunn'schen Verzeichnisses (= Klein 9 = Kirchhoff 7 = C. I. G. 7382 = München 125 = Gerhard A. V. III, 237) und Nr. 5 (= Kirchhoff 6 = C. I. G. 7611 = München 1108)

---

1) Vgl. die treffenden Bemerkungen Milchhöfer's (Anfänge der Kunst in Gr. p. 175) bei Besprechung der »kyrenäischen« Vasengruppe: Von vornherein muss ich auf diejenigen Mittel verzichten, welche man sich heute immer mehr als die wesentlichsten Requisiten einer strengen Beweisführung in Sachen der Vasenkunde anzusehen gewöhnt hat: auf Schlussfolgerungen, die der *Technik* und dem *Charakter des Ornaments* entnommen wären. Es liegt in der Natur derartiger Untersuchungen, dass sie, mit Vorsicht angestellt, den Stoff zwar nach Gruppen und deren relativem Verhältnis zu ordnen befähigt sind, nicht aber es topographisch zu fixieren, ausser wo bereits eine hinreichende Zahl von andern Momenten sichere Anknüpfung gestattet.«

habe ich ausgeschieden, da beide Inschriften nur wegen des Gebrauches von Ϙ dem chalkidischen Alphabete zugeschrieben werden. Dasselbe findet sich indessen mehrfach auch auf attischen Inschriften, und somit liegen keine epigraphischen Bedenken gegen den attischen Ursprung der Gefässe vor. ≷ — falls München 125 so zu lesen ist — kommt ebenfalls auf attischen Inschriften bereits des 6. Jahrhunderts vor (Kirchhoff p. 94). Brunn Nr. 4 behält Klein aus stilistischen Gründen bei, während er Brunn Nr. 5 aus paläographischen wie stilistischen Gründen von der chalkidischen Gruppe trennt. Nr. 9 und 10 unseres Verzeichnisses sind bisher unpubliciert und wir müssen deshalb die Frage nach ihrem echten Archaismus offen halten. Nr. 11 des Klein'schen Verzeichnisses ist anepigraph und kommt daher für uns nicht in Betracht. Auf Vollständigkeit hinsichtlich der Berücksichtigung neuester Litteratur macht die von mir gegebene Zusammenstellung keinen Anspruch.

Die beiden von Brunn als echt hier ausgeschiedenen Gefässe Nr. 1 und 2 dürfen nicht länger auf diese seltne Ehre Anspruch erheben, so dass demnach echt-chalkidische Vasen unter dem bis jetzt bekannten und abgebildeten Vorrate nicht vorhanden sind. Wie Brunn mir aus eigener Anschauung mitteilt, hat nämlich die Geryoneusvase im Pariser cabinet des médailles eine ganz elegante Technik, glänzenden Firniss und hochroten Thon und de Witte (études sur les vases peints p. 48) bestätigt dies auch für die oben an erster Stelle citierte Amphora mit dem Tode des Achilles. Diese Eleganz der äussern Erscheinung muss allerdings wohl Bedenken an der echten Altertümlichkeit der Gefässe hervorrufen, und wir werden sie demnach für vorzügliche Imitationen alter Originale (im Gegensatz zu andern ohne alte Vorlage erfundenen Bildern) erklären müssen. So auch de Witte a. a. O.: »évidemment d'un âge plus récent que les vases corinthiens«. Die Epigraphik dieser wie der übrigen aufgeführten Gefässe unterliegt keinen nennenswerten Bedenken, so dass sich daraus kein Verdacht gegen ihre echte Altertümlichkeit entnehmen lässt. Das unregelmässige Auftreten der Aspiration auf Nr. 7 und 8, an welchem Brunn (p. 116) Anstoss nahm, findet sich häufig auch auf Steininschriften und ist deshalb nicht zu beanstanden. Doch sei hier nochmals nachdrücklich auf die

Bemerkungen hingewiesen, die Brunn über den flauen und nachlässigen Charakter der Schriftzüge auf mehreren der Gefässe macht. Mir scheint, dass der Unterschied in der äusseren Erscheinung der Inschriften auf archaischen und auf imitierten Gefässen bisher zu wenig beachtet worden ist. Wer sich die Mühe geben will, diesen Punkt näher ins Auge zu fassen, wird erkennen, wie in der Regel auf den echten Gefässen die Buchstaben sauber, korrekt und sorgfältig sind, von ungeübter, aber achtsamer Hand gezogen, während die Maler der späteren Zeit, in welcher die Gefässproduktion Fabriksache geworden war und ins Massenhafte ging, hierauf kein Gewicht mehr legen konnten.

9. Sind diese Gefässe nun in der Mutterstadt selbst oder in den italischen Kolonien von Chalkis entstanden? Die positiven Zeugnisse der Inschriften können hier entscheiden, sofern sie uns den Beweis liefern, dass das Alphabet der Vasen dem der Kolonien näher steht als dem von Chalkis. Über das Verhältnis des Alphabetes der Kolonien zu dem von Chalkis sagt Kirchhoff (p. 122) Folgendes: »Das Alphabet der Kolonien stimmt genau zu dem der Mutterstadt, namentlich in der eigentümlichen Gestalt des Lambda, L; der Gebrauch einer älteren Form des My auf den ältesten Denkmälern, sowie der gerundeten Gestalt des Gamma, C, begründet keinen wesentlichen Unterschied. Immerhin ist der Gebrauch der Formen L und C nebeneinander ein charakteristisches Erkennungszeichen des Alphabetes der chalkidischen Kolonien«. Wenn wir nun dies charakteristische Kennzeichen auch auf den Vasen wiederfinden, und andererseits, wie ein vergleichender Blick auf Kirchhoff's Tafel lehrt, die Buchstabenformen der Vaseninschriften auch in den anderen Fällen mehr zum Alphabete der Kolonien als zu dem von Chalkis stimmen: so, glaube ich, liegt doch der Schluss, dass die Vasen in den Kolonien entstanden sind, nicht sehr fern. Die Frage, die Kirchhoff noch als offene betrachtet (p. 123), »ob diese Vasen, welche sämtlich auf italischem Boden gefunden worden sind, mit der Masse der korinthischen und attischen als importiert betrachtet werden müssen und dann als Erzeugnisse der euböischen Industrie zu gelten haben, oder wie

die apulischen in Italien selbst fabriciert sind, in welchem Falle aus naheliegenden Gründen der Sitz der Fabrikation in den kampanischen Ansiedelungen von Chalkis gesucht werden müsste« — diese Frage erscheint mir demnach durch obige Betrachtungen gelöst. Klein's Zweifel an dieser Thatsache (Euphronios p. 70) werden durch Milchhöfer's treffende Bemerkungen (Anfänge der Kunst in Gr. p. 209 und Anm. 1) völlig gehoben. Ich wiederhole seine Ausführungen wegen ihrer besonderen Wichtigkeit für unsere Zwecke: »Die Gruppe der chalkidischen Gefässe ist nicht so gross, wie man erwarten sollte, wenn die Chalkidier auch nur einige Zeit hindurch den Markt beherrschten. Zudem verliert die Voraussetzung, dass diese Gefässe aus Chalkis selbst importiert und nicht vielmehr in einer chalkidischen Kolonie Italiens verfertigt seien, von Tag zu Tag an Wahrscheinlichkeit. Bei dem heutigen Stande der griechischen Lokalforschung kann es kaum mehr als Zufall erscheinen, dass sich chalkidische Waare dieser Art weder in Chalkis noch sonst in Hellas gefunden hat. Ohne besonderes Gewicht darauf zu legen, dass ich selber im Jahre 1877 bei einem kürzeren Aufenthalt an Ort und Stelle nicht die geringsten charakteristischen Spuren habe entdecken können, darf ich doch betonen, dass seither der Gymnasiallehrer Herr Matzas (Korrespondent des archäol. Instituts) auf meine Bitte diesem Gegenstande dort seine besondere Aufmerksamkeit zugewendet hat — wie er versichert, gleichfalls ohne Erfolg. Und doch sollen bei Chalkis nicht bloss umfassende Erdarbeiten (bei Anlegung eines Heerlagers), sondern auch Gräberöffnungen vorgenommen worden sein«.

Unter diesem Gesichtspunkt ist auch vielleicht der Umstand nicht ganz bedeutungslos, dass das, soviel mir bekannt, einzige auf Euböa gefundene Gefäss archaischen Stils, die Lekythos mit Hippobatas und Hippostrophos aus Karystos, einer korinthischen Fabrik seinen Ursprung verdankt. Es wäre nicht ganz unmöglich, dass man dort bei dem Mangel an einheimischer Waare seinen Bedarf an gemalten Thongefässen mit korinthischem Importe deckte. Ähnlich hat Aegina, von wo wir keine Spuren lokaler Gefässfabrikation haben, in alter Zeit sein gemaltes Geschirr aus Korinth und Athen bezogen.

Auf Ursprung der Gefässe in oskisch-römischem Gebiete

deutet vielleicht auch der »seltsame« (Kirchhoff p. 126) Name *Ὀϝατίης* (C. I. G. 7459) hin, der mit dem *κλοϝατος* eines Kantharos der Basilicata (Mommsen, unteritalische Dialekte, p. 270; C. I. G. 8493; brit. Mus. 1767) und dem römischen Namen Clovatius zu vergleichen ist.

Gegen die Annahme, dass diese chalkidischen Gefässe etwa wie die oben besprochenen Caeretaner etruskisch-korinthischen und »pseudoattischen« Gruppen in Etrurien entstanden seien, spricht der Umstand, dass eines der Gefässe (Nr. 6) aus Nola stammt. Nr. 1—5 allerdings sind aus Vulci, Nr. 9 aus Chiusi, Nr. 8 wahrscheinlich aus Caere. Der Fundort von 7 und 10 ist mir unbekannt.

So treffen wir bei dieser Gruppe zum ersten Male auf ganz sichere Spuren von Gefässfabrikation auf süditalischem Boden, und gewinnen dadurch eine Thatsache, die für den weiteren Verlauf unserer Untersuchungen von grösster Bedeutsamkeit ist.

10. Die Gefässe der kyrenäischen Gruppe sind inschriftlos bis auf die in Vulci gefundene Arkesilasschale (Mon. d. I. I, 47), die ich mit Brunn (§ 16) unbedingt für echt halte, während ich, soweit ein Urteil nach Abbildungen erlaubt ist, an der echten Altertümlichkeit des grössten Teiles der anderen hierher gehörigen Gefässe (vgl. A. Z. 1881, p. 215 ff. und Taf. X—XIII), deren Fundorte sich auf Etrurien und Kampanien verteilen, Zweifel hege. Kirchhoff (p. 65 f.) nimmt von epigraphischer Seite aus nach Puchstein's Vorgang (A. Z. 1880, p. 185 f.; 1881, p. 215 ff.) Kyrene als Entstehungsort dieser berühmten Vase an, und wir können vom Standpunkte der Archäologie aus nur unsere volle Beistimmung zu erkennen geben, so dass das weitumhergetriebene Gefäss nun endlich wohl von seinen Irrfahrten in den Hafen der Ruhe einlaufen wird. Über die Provenienz der nachgeahmten Gefässe dieser kyrenäischen Gruppe erlaube ich mir noch keine sichere Vermutung. — Die Vasen freien Stiles, die sich in grösserer Anzahl in Bengazi und Umgegend gefunden haben, halte ich — abgesehen von den dorthin wohl sicher aus Athen importierten panathenäischen Amphoren (vgl. § 70) — ohne Bedenken für kyrenäisches Fabrikat. Dass Thonlager in der dortigen Gegend vorhanden waren, kann ich zwar nicht litterarisch bezeugen, wird indess durch die Arkesilasschale wahrscheinlich gemacht, die in

Kyrene entstanden ist; und warum sollten wir den dort lebenden Griechen nicht ebensogut wie einem Athener die Fähigkeit zutrauen, ein Thongefäss zu fabricieren? Dass ferner auch schon in alter Zeit in der Kyrenaika Vasenfabrikation geblüht hat, wird mir wahrscheinlich durch die Verbindung, in welcher Kyrene mit seiner Mutterstadt Thera stand, von dessen bedeutender keramischer Industrie in archaischer Zeit wir noch jetzt zahlreiche Beispiele besitzen. Für die Zeit, die zwischen der Entstehung der Arkesilasschale und der jener Gefässe malerischen Stiles liegt, ist es allerdings um unsere Kenntnis kyrenäischer Vasenmalerei schlecht bestellt. Jedoch darf uns diese Lücke nicht wunder nehmen, wenn wir bedenken, wie wenig wirklich echte Beispiele von Gefässmalerei des 5. Jahrh. wir aus Attika selbst besitzen (vgl. § 17 und 18). Genauere Nachgrabungen in Bengazi und an andern Orten würden gewiss über diesen Punkt Klarheit bringen. Entsinne ich mich doch genau, in einem der über die Kyrenaika handelnden Spezialwerke — das Citat ist mir leider entfallen — gelesen zu haben, dass »wir das alte Kyrene überhaupt noch nicht ausgegraben haben«. Möglicherweise hat auch die Unterwerfung Kyrenes unter die Oberherrschaft der Perser unter Darius I. am Ende des 6. Jahrh. ein Zurückgehen des hellenischen Elementes zur Folge gehabt. — Und wo könnte die Arkesilasschale anders entstanden sein als an dem Orte, nach welchem ihre Darstellung weist? Ich nehme hier Bezug auf die vorzüglichen Beobachtungen Puchstein's, der A. Z. 1880, p. 185 f. die grosse Verwandtschaft unserer Schale mit ägyptischen Monumenten eingehend besprochen und dieselbe in mehreren Einzelheiten der Darstellungen, die ich hier nicht wieder berühren will, überzeugend nachgewiesen hat. Auf welchem Wege das Gefäss von Kyrene nach Italien gekommen sein mag, lässt sich allerdings schwer sagen.

11. Nach dem gleichen Fabrikationsort wie die Arkesilasschale versetzte wegen des Alphabetes ihrer Inschriften Kirchhoff in der 3. Auflage seiner Studien (p. 114) eine in Etrurien gefundene Amphora der früheren Sammlung Canino mit dem Künstlernamen Praxias (Klein, M.-S. p. 31 f.). Das leider unpublicierte Gefäss ist ein interessanter und diesmal unter keiner Bedingung zu bestreitender Beweis für die Thatsache, dass man

in späterer Zeit noch mit vollem Verständnis Inschriften in altem Alphabete imitierte. Denn während die Beischriften der Vase noch einem archaischen Alphabete, also jedenfalls voreuklidischer Zeit angehören, weisen die Fundumstände des Gefässes und die Zeichnung der Figuren (rot auf schwarzem Grunde) nach den Beschreibungen auf spätere Zeit hin (Brunn p. 119)[1]) und offenbaren dadurch das Alphabet als ein nachgeahmtes. Klein a. a. O. macht trotz dieser ausdrücklichen Zeugnisse folgende Bemerkung: ».... die nachlässig gemalten Bilder sollen aus der Zeit des Verfalles stammen. Indess weist der paläographische Charakter der Inschriften bestimmt nach entgegengesetzter Richtung«. Also der Stil der Zeichnung gilt gleich Null, die Inschriften Alles!

Auch für dieses Gefäss möchte ich Etrurien als Mutterland in Anspruch nehmen. Auf einem der Henkel nämlich finden sich die Buchstaben **APNΘE**. Falls dieselben nicht eingekratzt, sondern aufgemalt sind, worüber ich keine näheren Angaben finden kann — jedoch sagt das C. I. G. zu 8287: »in ansa nomen scriptum« etc., de Witte a. a. O.: »sur une des anses est écrit« etc., und das Facsimile im Museum Étrusque a. a. O. macht durchaus den Eindruck gemalter Buchstaben —: so müssen wir annehmen, dass diese Inschrift mit den anderen zusammen angebracht worden ist. **APNΘE** aber ist doch wohl der etruskische Name Arnth (= latein. Aruns; Corssen, Sprache der Etrusker, I, p. 269). Das E am Ende ist wohl, weil der Grieche keinen auf ⊙ auslautenden Namen vertragen konnte, nach Analogie andrer graeko-etruski-

[1]) Museum étrusque de Lucien Bonaparte, Prince de Canino, Viterbe 1829 p. 135, zu Nr. 1500: »Ce vase ainsi que le précédent (Nr. 1499 = C. I. G. 7580 = Kramer, Styl und Herkunft p. 62; wohl ebenfalls hierher gehörig), dont il est le pendant, était dans une grotte beaucoup moins profonde que les autres, et sous laquelle était un autre rang de grottes; nous n'avons trouvé que peu d'ipogées doubles comme celui-ci, et nous devons supposer, que les grottes supérieures sont les moins antiques; ces deux vases tant pour la qualité de la terre cuite que pour le vernis et pour le travail indiquent l'époque de la décadence de la peinture sur vase; et les lettres des inscriptions grossièrement peintes en rouge commencent à s'éloigner de la forme pélasgique et se rapprochent des caractères étrusco-latins«. de Witte, revue de philol. I. Série, II, 1847 p. 496, Nr. LIV: »Les peintures sont d'un dessin assez grossier qui annonce l'époque de la décadence«.

schen Namen, wie Amphiare, Achle, Elsntre etc. angefügt. Man könnte zur Erklärung des Namens indessen auch an die etruskisch-kampanische Stadt Ἀρίνθη denken, die in der etruskischen Sprache des 4. Jahrh. Arnthe gelautet haben muss (Beloch, Kampanien, p. 10).

12. In dem unlängst erschienenen Werke von W. M. Flinders Petrie über die Ausgrabungen in Naukratis (I. Teil, London 1886) macht Cecil Smith, allerdings selbst zweifelnd, den Versuch (p. 53), den Ursprung der Arkesilasschale nach Naukratis zu verlegen, über dessen Gefässfunde hier noch einige Worte zu bemerken sind. Zunächst möchte ich die Annahme zurückweisen, dass die Arkesilasschale in Naukratis entstanden sei. Denn wenngleich ihr Ursprung dort noch viel erklärlicher wäre als in Sparta, Sikyon oder Kreta, so halte ich es doch für geratener, den Gedanken nicht aufzugeben, dass das Gefäss an dem Orte entstanden ist, an welchem seine Darstellungen spielen. Ausserdem sprechen die Inschriften der Schale dagegen. Der Dialekt derselben ist dorisch. Von dorischen Inschriften haben wir aus Naukratis nur eine kleine Gruppe, die im Alphabet der Insel Melos geschrieben ist (Kirchhoff p. 45). Melisch sind indessen die Inschriften der Arkesilasschale auf keinen Fall. Dieselbe würde also, falls sie wirklich aus Naukratis stammte, in paläographischer Hinsicht dortselbst ein Unikum sein.

Allerdings aber mag ein Teil der Gefässe von Naukratis, so besonders die interessante Schale pl. 8 und 9, der durch die Arkesilasschale repräsentierten Stilstufe im allgemeinen angehören und der enge Verkehr zwischen Kyrene und Ägypten (Herodot II, 181) mag in der That wohl zur Übertragung der dort herrschenden Kunstweise mit beigetragen haben. Ein nicht abgebildetes Fragment im Stile der melischen Thongefässe wird p. 53 a. E. und 54 erwähnt. Der Kategorie der nur mit Linearornamenten und Thierfiguren geschmückten Gefässe gehört u. a. pl. IV, 3 an. Andere Scherben, wie z. B. die auf pl. VI zusammengestellten, erinnern mehr an den korinthischen Stil. Ich glaube, dass wir aus dem Vorkommen dieser verschiedenen ältesten, wohl je nach der Nationalität der hellenischen Kolonisten bevorzugten Gefässgattungen in Naukratis einen wichtigen Schluss auf die Datierung der frühesten Stilarten der Vasenmalerei überhaupt

ziehen dürfen. Die Mehrzahl der in Naukratis aufgefundenen Gefässscherben trägt eingekratzte Weihinschriften an hellenische Gottheiten, zum Teil an die Dioskuren, hauptsächlich jedoch an Apollon. Herodot nun berichtet (II, 178), »dass den Hellenen die Erlaubnis zur Niederlassung in Naukratis und zur Errichtung von Kultusbezirken und Altären für ihre Götter daselbst erst durch Amasis erteilt worden ist und dass zu den in Folge und auf Grund dieser Erlaubnis in Naukratis stattgefundenen Gründungen dieser Art auch die Stiftung eines Temenos für Apollon durch die Milesier gehört hat. Weihungen in diesem Temenos können also frühestens während der Regierung dieses Königs vorgekommen sein und selbst die ältesten unserer Inschriften dürfen demzufolge nicht über das Jahr seines Regierungsantrittes, also Ol. 54 (= 564 bis 561 v. Chr.) hinaufdatiert werden« (Kirchhoff p. 47.) Nun will ich die Möglichkeit der Warnung Kirchhoff's (p. 44) nicht leugnen, dass »das Datum der Weihinschrift nicht notwendig immer mit dem der Fabrikation des geweihten Gegenstandes identisch ist, vielmehr unter Umständen beträchtlich später sein kann«, aber wir werden doch einen solchen Fall, vor allem bei so gewöhnlicher irdener Waare, immer nur als Ausnahme betrachten dürfen. Daraus entspringt also für uns die Erkenntnis, dass man noch in der zweiten Hälfte des 6. Jahrh. neben einander im »geometrischen«, im »melischen«, »kyrenäischen« und »korinthischen« Stile gearbeitet hat und dass demzufolge der Versuch, die einzelnen Stilgattungen zeitlich einander sich ablösen zu lassen, grossen Bedenken unterliegt. Wir müssen uns also hüten, etwa eine Vase des geometrischen Stiles unbedingt für älter zu halten als eine solche des melischen oder korinthischen; in der fortgesetzten Tradition des Kunsthandwerks führten die verschiedenen Stilgattungen neben einander ein ruhiges Weiterleben. Noch ein Anderes springt hiernach sofort in die Augen: dass wir es bei stilistisch verschiedenen Gefässen nicht immer mit Verschiedenheiten der Zeit, sondern wohl eben so oft mit Verschiedenheiten des Ortes, der Fabriken zu thun haben, ganz ebenso wie bei den Erzeugnissen der »attischen« s. f. und rotfigurigen Gefässmalerei (vgl. Brunn, Certosa § 31). Den weiteren Schluss, dass die einzelnen Stilgruppen altertümlicher Vasenmalerei, wie die melische, kyrenäische, korinthische, nicht auf die Gegenden be-

schränkt geblieben sind, denen sie ihre Namen verdanken, sondern dass man an einem und demselben Orte bereits in wirklich archaischer Zeit Gefässe in den verschiedensten Stilen fabriciert hat: diesen Schluss aus den Verhältnissen von Naukratis zu ziehen, muss ich indessen ablehnen, da wir es hier nicht mit autochthonen Hellen, sondern mit Einwanderern zu thun haben, die in der neuen Heimat in dem ihnen von früher überkommenen Stile weiter arbeiteten. Ich gehe dabei stets von der Ansicht aus, dass so gut wie sämtliche in Naukratis ausgegrabenen Gefässe an Ort und Stelle gefertigt sind. Wie die dort gefundnen Vasen des Nikosthenes (p. 52) und Pamphaios (p. 52, Anm. 1) lehren, denen sich einige a. a. O. erwähnte Gefässe im Stile des erstgenannten Malers und mehrere auf pl. XIII abgebildete Scherben anreihen mögen, sind allerdings in späterer Zeit Gefässe von auswärts nach Naukratis importiert worden. Dies mag indessen seinen Grund in dem durch die zweifache Invasion der Perser (525 und 345 v. Chr.) veranlassten Sinken der Blüte von Naukratis haben, welches vielleicht auch den Niedergang der Vasenindustrie nach sich zog [1]. Dass jedoch auch später die keramische Produktion nicht ganz erloschen war, bezeugen die Abbildungen einiger Terrakotten, die dieser Zeit angehören (z. B. pl. XV und XXIX.) Zur Kenntnis der dortigen Vasenmalerei während der persischen Periode wäre die Abbildung dreier Schalenfragmente mit roten Figuren auf weissem Grunde erwünscht »of probably about 450 b. C., in the fine style of the Athenian polychrome lekythi and probably of Athenian workmanship« (p. 52). Der Vergleich der Zeichnung des einen Fragmentes mit der im Journal of philology VII, 1876/77, pl. I und II abgebildeten, durchaus tektonischen Schale von Kameiros lässt mich indessen vermuten, dass die genannten Fragmente der nämlichen späten Zeit wie dieses Gefäss angehören. Für die lokale Entstehung der Gefässe von Naukratis spricht die an

[1] Vgl. p. 8: »The Persian invasion told seriously on the prosperity of the city. This is curiously evident in the proportion of the pottery which I have found there. In a perfectly impartial collection of pottery of all periods found in the town, there is fifty or a hundred times as much belonging to the century or century and a half before the Persian invasion, as to the century and a half of the Persian dynasty; a simple but clear proof of the falling off in the richness and importance of the city»:

ägyptische Monumente erinnernde Behandlung des Bartes und des Kopfputzes auf der »kyrenäischen« Schale pl. 8. Ebenso verraten deren ägyptische Gesichtstypen wie die Negerphysiognomieen pl. V, 41 und 42, der Affe pl. V, 49 und wohl auch manche der anderen dargestellten Tiere (z. B. pl. V, 16 und 17: Krokodil? pl. V, 43: Ibis?) deutlich den einheimischen Ursprung der Gefässe. Und wenn wir bei einer Gruppe der Vasen auf sicher lokale Entstehung stossen, so sehe ich nicht ein, warum wir nicht das Gleiche auch für die übrigen Gefässklassen annehmen, warum wir die melischen und korinthischen Vasen für importiert ansehen sollen.

Die Inschriften der Gefässe kommen bezüglich ihrer Genauigkeit nicht für uns in Betracht, da sie nicht von den Malern beigeschrieben, sondern von den weihenden Besitzern eingekratzt worden sind. Nur zwei, die eine aufgemalt, die andere eingekratzt, sind als Beischriften zu Figuren aufzufassen (pl. XXXIII, 330). Es sind dies die beiden einzigen Inschriften in korinthischem Alphabete. Weiteres ist aus ihnen nicht zu entnehmen.

II. Kapitel.

13. Die Besprechung der Vasengruppen von Kyrene und Naukratis hat uns etwas von unserem eigentlichen epigraphischen Thema abgeführt, zu welchem wir hiermit wieder zurückkehren.

Die erste sichere Probe specifisch attischer Vasenmalerei liegt uns in der Françoisvase[1]) und den ihr verwandten Gefässen vor. Wir sind hier, bei attischen Gefässen, zum ersten Male im Stande, eine etwas genauere Datirung zu versuchen. Vorher halte ich es jedoch für nötig, einige Punkte allgemeinerer Art zur Sprache zu bringen.

Bei chronologischer Fixierung einer Inschrift haben wir im wesentlichen unser Augenmerk auf die Veränderungen zu richten,

[1]) Mon. d. I. IV, 54—58; Wiener Vorlegebl. II, 1—5; fernere Citate bei Klein, M.-S. p. 37, zu denen noch Brunn, Probleme § 17 zu fügen ist.

die die Gestalt des einzelnen Buchstabens im Laufe der Zeit erfährt. Wir müssen darauf achten, ob das Theta ein Kreuz oder einen Punkt im Runde hat, ob die Schenkel des My gleich lang sind oder ob der rechte verkürzt ist u. ä. Aber es frägt sich hier, ob wir die Vasenaufschriften mit dem gleichen Maasse wie die lapidaren messen dürfen. Ich glaube nicht, dass wir berechtigt sind, bei den Vasen die minutiöse Genauigkeit der Steininschriften zu erwarten, wo jeder Schlag des Meissels vorher überlegt und sorgsam ausgeführt wird, während der flüchtige Zug einer abgeschliffenen Handschrift Exaktheit der Formen weder erstrebt noch gestattet. Sodann aber müssen wir bei allen Vasenpublikationen die Möglichkeit einer ungenauen Wiedergabe der Inschriften, sei es aus Nachlässigkeit, sei es infolge der schlechten Erhaltung des Gefässes und der Schwierigkeit, die Buchstaben zu entziffern, sehr in Betracht ziehen. »Chi mai ha messo mano«, sagt Brunn (Bull. d. I. 1863, p. 189), »a simili lavori, saprâ per propria esperienza, quanto sia difficile, specialmente in una publicazione vasta e complicata, che dovrà passare per varie mani di disegnatori, incisori ecc., di evitar anche colla massima diligenza ogni piccolo sbaglio o errore.« Ich kann es deshalb nicht für richtig halten, allein aus den *Inschriften* eines Gefässes, falls nicht untrügliche Kennzeichen, wie Ϙ, ⊟, ⊗ vorhanden sind, Schlüsse auf das Alter desselben zu ziehen. Besonders wenn wir dazu die wichtigen Umgestaltungen ins Auge fassen, die unsere Kenntnis der Entwicklung des attischen Alphabetes in voreuklidischer Zeit durch neuere Untersuchungen erfahren hat. Während man nämlich früher der Ansicht war, dass das specifisch attische Alphabet in Athen bis zur officiellen Reception des ionischen unter dem Archontate des Eukleides Ol. 94, 2 (=403 v. Chr.) allgemein in Gebrauch gewesen sei und dass die Bekanntschaft mit den ionischen Zeichen in voreuklidischer Zeit sich nur in vereinzelten Spuren nachweisen lasse — eine Anschauung, von welcher auch die paläographischen Untersuchungen der Brunn'schen Probleme ausgegangen sind — hat sich in neuerer Zeit der Standpunkt wesentlich verrückt.

Ulrich Köhler hat in einem Aufsatze der Mitt. d. ath. I. X, 1885, p. 359 ff. »über die attischen Grabsteine des 5. Jahrh.« zuerst den Nachweis geführt, »dass das ionische Alphabet in

Athen um die Mitte des 5. Jahrh. für private Aufzeichnungen auf Stein verwandt worden ist; es könne nicht wohl anders gedacht werden, als dass es in den litterarisch gebildeten und thätigen Kreisen schon in der vorhergehenden Epoche im Gebrauch gewesen sei; alles dränge zu dem Schluss, dass es spätestens seit dem Anfang des peloponnesischen Krieges in Attika allgemein in den Grabinschriften angewendet worden sei.« (p. 378 f.) Kirchhoff (p. 92 ff.) stimmt diesen Ergebnissen bei: »Das ionische Alphabet hatte im Privatgebrauch schon seit den Perserkriegen Verwendung zu finden angefangen; private Inschriften zeigen die jüngere Form des Sigma Σ vereinzelt bereits im 6. Jahrh.«[1])

Die Wichtigkeit dieser Resultate für die Vasenkunde leuchtet ein. Die Gefässinschriften sind gleichfalls privaten Charakters (etwa mit Ausnahme der officiellen Signaturen auf den panathenäischen Preisamphoren, soweit dieselben wirklich attischer Provenienz sind; vgl. §. 70) und unterliegen den gleichen Bedingungen wie die Inschriften der Grabsteine. Wir haben im Verlaufe dieser Erörterungen zu untersuchen, ob die aus den Steininschriften gewonnenen Resultate auch für die Aufschriften wirklich archaischer, griechischer Gefässe zu gelten haben. Zunächst haben wir es hier mit der Grenze nach oben, dem frühesten Eintreten des ionischen Alphabetes zu thun; über die Grenze nach unten, das Schwinden der attischen Zeichen aus den Inschriften werden wir später zu handeln haben. Für die Entwicklungsgeschichte des attischen Alphabetes haben wir eine wertvolle Grundlage in v. Schütz's historia alphabeti Attici, Berlin 1875, die aber immer durch die neueren Forschungen zu kontrolieren ist. Für uns sind von besonderer Wichtigkeit seine Bemerkungen über die Wandlungen in der Gestalt der einzelnen Zeichen.

14. Zu einer ungefähren Datierung der Françoisvase haben wir zunächst die drei ältesten der vorkommenden Zeichen, Ϙ, Η und ⊕ in Betracht zu ziehen. Das Auftreten des ersteren lehrt uns nur das hohe Alter der Vase, da wir keinen bestimmten Anhalt für die Zeit des Verschwindens von Ϙ aus dem attischen Alphabete besitzen (v. Schütz, p. 25). Jedenfalls gehört unsere Vase in die

[1]) Warum allerdings die Hydria aus Phaleron bei Heydemann, gr. V.-B. p. 14. a. E, noch dem 6. Jahrhundert angehören soll, ist mir nicht klar.

Zeit, wo der Gebrauch von Ϙ bereits abzunehmen begann, da es nur einmal (in ϘΟΡΑ+Ϟ) erscheint, sonst aber vor Ο und Υ durchgängig Κ geschrieben wird. Für den Hauchlaut findet sich überall die geschlossene Gestalt des Zeichens (Η in ΗΑΦΡΟΔΙΤΕ, Bull. d. I. 1863, p. 192, ist, wie mir Brunn versichert und wie auch die Abbildung in den Wiener Vorlegebl. II, 1—5 beweist, ein Druckfehler), während für Theta die ältere Form ⊕ neben der jüngeren in Gebrauch ist. Erstere findet sich, wenn ich recht gezählt habe, nur dreimal, letztere zehnmal. Hierin zeigt sich bereits deutlich der Unterschied der Vasen- von den Steininschriften. Denn während auf diesen sich niemals 𐌇 neben ⊙ findet (Kirchhoff p. 95), haben wir es hier fast durchgängig. Deshalb wage ich es auch nicht, die Françoisvase etwa vor die attische Inschrift des Hermenpfeilers von Sigeion (I. G. A. 492; spätestens vom Ausgange der ersten Hälfte des 6. Jahrh., Kirchhoff p. 25) oder vor die Inschrift der athenischen Stoa in Delphi (I. G. A. 3a, p. 169; »sub Pisistrati tyrannide«) zu setzen, welche bereits die geöffnete Gestalt Η des Hauchlautes haben, da dieselben andererseits noch die ältere Form des Theta mit dem Kreuz im Runde ⊕ gebrauchten, die auf der Françoisvase fast verschwunden ist. Auch aus den übrigen Buchstabenformen gewinnen wir keine sichere Datierung. Während Ny noch immer ungleich lange Schenkel haben soll (Ν), finden sich für My und Epsilon neben den älteren Μ und Ε bisweilen auch die jüngeren Formen *M* und *E*. Die letzteren »si trovano bensì, ma piuttosto per una certa trascuranza del pittore, che forma quasi la transizione ad un uso più costante di queste forme« (Brunn, Bull. d. I. 1863, p. 189). Wir können nach Allem nur sagen, dass das Gefäss in die zweite Hälfte des 6. Jahrh. gehört, und dieser Datierung entspricht auch der Stil der Darstellungen vollkommen. Der Mangel jeglicher Konsonantenverdoppelung, die nach Meisterhans[1]) p. 38 seit 550 sich regelmässig findet, verweist — falls wir wirklich aus der sehr geringen Menge von Steininschriften des 6. Jahrh. einen Schluss ziehen dürfen — die Vase eher in den

[1]) Grammatik der attischen Inschriften, 1885.

Anfang der genannten Periode. Das Vorkommen einer jüngeren Buchstabenform darf uns nicht irre machen. Für Phi schreibt die Françoisvase stets Φ mit ganz durchgezogenem Längsstrich (Weizsäcker, Rh. M. XXXV, 1880, p. 358 f.), eine Form, die auf Steinurkunden erst zwischen Ol. 81, 3 und 83, 2, also mindestens 50 Jahre später statt des ⦶ auftritt (v. Schütz, p. 48). Da nun aber gewiss Niemand die Entstehungszeit der Françoisvase in die Mitte des 5. Jahrh. wird setzen wollen, so müssen wir hier einen vom Kanon der Steinschrift abweichenden Gebrauch der kurrenten Schrift erkennen. In ähnlicher Weise, wie zur Zeit der emporblühenden Kunst die Malerei in Einzelheiten der Technik und formellen Behandlung Vorläuferin ihrer strengeren Schwester ist.

Wie steht es nun hier, bei diesem frühen Beispiele attischer Malerei, mit der Korrektheit der Inschriften? Die Vase hat deren mehr als 120, es war also dem Schreiber vollauf Gelegenheit geboten, Schreibfehler zu begehen, sinnlose Buchstaben hinzukritzeln, Namen zu verwechseln oder misszuverstehen. Von allen derartigen, bei italischen Vasen so häufigen Mängeln auf diesem wohl unbezweifelt echt attischen Gefässe so gut wie nichts. In Buchstabenausfällen, wie ΑΤΑΛΑΤΕ, ΗΕΥΧΣΙΣΡΑΤΟΣ, ΔΑΜΑΣΙΣΡΑΤΕ, ΝΥΦΑΙ werden wir mit Jahn »Bequemlichkeiten der Aussprache« zu erkennen haben (Einleitung p. CLVII; vgl. desselben »Dichter auf Vasenbildern«, p. 725, Anm. 74 und Blass, Ausspr. d. Griech.², p. 73); der Eintritt von Σ für Δ in ΑΣΜΕΤΟΣ lässt sich mit dem Wechsel der Formen *Καδμῖλος* und *Κασμῖλος*, *ὀδμὴ* und *ὀσμὴ* vergleichen. Die starke Aspiration (sogar im Wortinneren: ... +ΕΑΝΟΣ, das dann wohl in ΗΟ+ΕΑΝΟΣ zu ergänzen ist; vgl. Meisterhans, p. 34 ff. (ist durchaus attisch; die Freiheit im Gebrauche oder Weglassen des Hauchlautes (z. B. ΗΑΦΡΟΔΙΤΕ neben ΑΦΡΟΔΙΤΕ) hat ihre Analogien in Steininschriften. ΠΟΛΥΜΝΙΖ und ΣΤΕΣΙΧΟΡΕ als Musennamen finden sich sonst nicht, unterliegen aber keinen Bedenken. Die Form ΟΛΥΤΕΥΣ für Odysseus kehrt mehrfach auf Vasen wieder. Die Lesung ΣΙΛΕΝΟΣ (so auch auf dem echtattischen Gefässe Berlin 2471), zu der sich noch ΧΙΡΟΝ gesellt, liefert einen neuen Beweis, dass die Schreibungen ΣΕΙΛΕΝΟΣ und ΧΕΙΡΟΝ unserer Handschriften unrichtig sind (vgl. Meister-

hans, p. 24 ff.) Die einzigen Versehen, die wir anerkennen müssen, sind ΕΒΟΛΟΣ für *Εὔβολος*, ΠΟΣΕΙΠΟΝ für *Ποσειδών* und ΠΡΟΛΡΙΤΟΣ für *Πρόκριτος* (vgl. Heydemann, Mitteil. aus d. Ant.-Samml. in Ober- und Mittelital., 3. hallesches Winckelmannsprogr. 1879, p. 83 f.), gewiss leicht entschuldbare Fehler, die auch auf Steininschriften keinen Anstoss erregen würden. Sonst sind die Beischriften der Françoisvase trotz ihrer grossen Anzahl durchaus korrekt. Nachdrücklich sei hier noch auf die vorzügliche Sorgfalt und Sauberkeit der Schriftzüge hingewiesen, durch die sich unser Gefäss bestimmt auch von den besten Exemplaren der italischen Vasen abhebt.

15. Brunn hat (p. 120) die Vulcenter Amphora Mon. d. I. III, 44 und 45 = Él. cér. I, 65 A der Françoisvase als echt an die Seite gestellt. Seine Bedenken an dieser Zuteilung, die er mir mündlich äusserte, glaube ich teilen zu müssen. Hauptsächlich in stilistischer Hinsicht. Die flauen und plumpen Figuren des Herakles und seines Begleiters sind allerdings ergänzt, antik jedoch der forthüpfende Hephäst, der beinahe komisch wirkt. Passt ausserdem diese verdrehte Bewegung für den hinkenden Gott? Merkwürdig berührt ferner die Pferdeprotome am Thronsessel des Zeus, die ihrem dekorativen Zweck durchaus nicht entspricht. Auch die Kleidung, z. B. des Apollon, der Hera und besonders des Hephaistos, scheint mir nicht mit der nötigen Sorgfalt und dem Verständnis gemalt zu sein, wie wir es von einem archaischen Vasenmaler fordern dürfen und wie es die Françoisvase zeigt (vgl. Brunn, Certosa § 30). Schliesslich beachte man auch noch die ungeschickte Zeichnung der Pferde auf dem Deckel gegenüber den vorzüglich ausgeführten der Rückseite, bei welchen aber auch die verschiedenartige Behandlung der Mähnen und die wieder andere der Schweife auffallend ist. Für den italischen Ursprung des Gefässes sind die Helmfedern des jenseits der Pferde stehenden Kriegers auf der Rückseite von Wichtigkeit; vgl. darüber § 67. Die Inschriften bieten keinen Anstoss bis auf die sinnlose Buchstabenzusammenstellung auf der Rückseite: ΕΠΕΟΠΝΟΙ, über welche § 65 zu vgl. Dieses mit den stilistischen Bedenken vereint lässt mich hier nur ein in vielen Partien allerdings sehr gut ausgeführtes Werk nachahmender Kunst erkennen.

In die gleiche Kategorie weist Brunn mehrere aus Athen

stammende echte Fragmente, die bei Benndorf publiciert sind. XI, 5 (Poseidon und Amphitrite, nicht Amymone, wie der Text angiebt) und XII, 6 bieten durch ihre geringen Inschriftsreste keinen näheren Anhalt zur Datierung. Auf XI, 6 liefert das vierschenklige Sigma, falls dasselbe richtig gelesen ist, eine willkommene Bestätigung der von Kirchhoff (p. 94) festgestellten Thatsache, dass dieses Zeichen bereits im 6. Jahrh. auftritt. Zu dem Pinax des Skythes (IV, 1) hat sich in neuerer Zeit ein zweiter desselben Malers (*Ἐφημ. ἀρχ.* 1885, *Πίν.* 3,1) gesellt. Der Gebrauch des *H* verweist die Malereien in etwas jüngere Zeit als die Françoisvase, die noch die geschlossene Form gebraucht. Für Theta finden wir, wie dort, beide Formen ⊕ und ⊙. *φ* hat hier die alte Gestalt Φ. Auch der Stil der Zeichnungen scheint mir im Vergleich zur Françoisvase auf jüngere Zeit hinzudeuten.

Bei dieser Gruppe sind noch einige neugefundene echt-archaische Denkmäler einzureihen, die ungefähr der Stilstufe der Françoisvase angehören. Ohne auf Vollständigkeit Anspruch zu machen oder eine chronologische Aufzählung zu versuchen, nenne ich ausser dem inschriftlosen Teller von Marathon (Berlin 1809 = Mitt. d. ath. I. VII, 1882, Taf. 3) die beiden ebenfalls in Berlin befindlichen Gefässe 1682 (Aegina, A. Z. 1882, Taf. 10) und 1727 (Tanagra, A. Z. 1881, Taf. 3—4). Auch die ehrwürdige Burgonsche Preisamphora (Athen; Mon. d. I. X, 1878, Taf. 48, *i* und *k*) darf an dieser Stelle nicht vergessen werden, obgleich ich es nicht für ausgeschlossen halte, dass sie aus etwas späterer Zeit stammt, da ähnlich wie bei den Münzen sich auch bei derartigen »officiellen« Malereien die alten Typen längere Zeit hindurch erhalten haben mögen. Die Inschriften, die allerdings an Zahl sehr gering sind, haben ausser den Buchstabenausfällen in ΖΥΞΡΞΠ (Berlin 1682) und in ΑΘΕΝΕΘΝ auf dem Burgonschen Gefässe keine Bedenklichkeiten. Einen Buchstaben zu viel finden wir in ΑΡΕΓΥΙΑ (Berlin 1682), falls die Ableitung von *ἕρπω* (Wörner in d. sprachwissenschaftl. Abh. zu Ehren v. Georg Curtius, Leipzig 1874, p. 117) das Richtige trifft. Die in Aigina gefundene Berliner Vase müssen wir allerdings wohl mit Furtwängler für attisches Fabrikat halten, da sich der Dialekt der Beischriften in ΑΘΕΝΑΙΑ als der attische verrät, in Aigina aber bis zur Be-

setzung der Insel durch attische Kleruchen (Ol. 87, 2) die dorische Mundart herrschend war (Kirchhoff p. 114). Die örtliche Nähe Athens macht den Vertrieb dortigen Geschirres nach Aigina erklärlich. Vgl. Herod. V, 88. Warum wir aber das Tanagräer Gefäss mit Furtwängler und Löschcke (im Text zur Publikation) als attisch betrachten sollen, sehe ich nicht ein. Die Inschrift ZVƎZAƎℸ kann so gut böotisch, wie attisch sein, und dass in Tanagra eine grosse Thonindustrie blühte, beweisen ausser der späteren Terrakottenfabrikation und der stilistisch in sich abgeschlossenen Gruppe der böotischen Vasen malerischen Stiles (Dumont-Chaplain, les céramiques de la Grèce propre, pl. 14—18, und Berlin 2932—38) noch manche andere Umstände. Sollen wir etwa die Tanagräer Gefässe ältesten Stils (Jahrb. d. I. 1887, Taf. II) für importierte Waare halten? Würde ferner Teisias, ein Töpfer des 6. Jahrh., dessen Gefässe bisher nur in Tanagra zum Vorschein gekommen sind, sich mehrfach HAΘENAIOϟ nennen, wenn er nicht eben ausserhalb Athens gelebt hätte? Klein (M.-S. p. 212) hebt ausserdem nachdrücklich hervor, dass »die Formen seiner Gefässe, die ganz aus der Weise attischer Fabrikation herausfallen, deutlich auf böotische Einflüsse weisen«. Und scheidet nicht Klein (p. 30 f.) sehr mit Recht eine Gruppe archaischer böotischer Vasenmaler aus?[1]) Der Name Theozotos ist ein in Böotien bekannter (vgl. I. G. A. 157); der Name des Malers Gamedes, dessen beide Gefässe zudem aus Tanagra und Thespiae stammen, müsste wegen seiner dorischen Form in Athen auffallen. Furtwängler erkennt allerdings selbst eine böotische Gattung an (2116—22 und 4019—20) »wegen gewisser Eigenthümlichkeiten von Technik und Stil« (zu Nr. 2121). Er hält offenbar — abgesehen von den paläographisch unzweideutig als böotisch gekennzeichneten Gefässen — nur die rohe und gewöhnliche in Böotien gefundene Thonwaare für lokales Fabrikat: aber ist daneben nicht auch sehr gut die Produktion feineren Geschirres nach dem Muster des berühmten attischen denkbar? Den s.-f. Fragmenten aus Eleusis (Ἐφημ. ἀρχ. 1885, πίν. 9, 12 und 12a) z. B., die ich zwar kaum für echtarchaisch halten möchte, muss doch Furt-

[1]) Wenn schon ich das Gefäss des Theozotos aus Vulci (El. cér. III, 84) nicht für echt altertümlich halten kann.

wängler wegen des vierstrichigen Epsilon, das sich nur in Böotien findet, sicherlich archaisch-böotischen Ursprung vindicieren. Wir können deshalb, glaube ich, mit ruhigem Gewissen auch in archaischer Zeit eine Vasenindustrie in Böotien annehmen und ihr das in Rede stehende Gefäss zuschreiben. Ebenso grundlos verdächtigt Furtwängler z. B. den lokalen Ursprung des in Tanagra gefundenen Thonkopfes des Prokles (Berlin 2202). Die Inschrift kann böotisch sein; und mag die Fabrikation noch so sehr derjenigen der »attischen« Waare ähneln — berechtigt uns dies etwa, die Entstehung des Gefässes nun auch nach Attika zu versetzen?

16. Aus italischen Funden stellt sich dieser Gruppe die Abteilung der sogenannten tyrrhenischen Amphoren zur Seite, über deren ausserordentliche epigraphische Mängel Brunn p. 121 bereits das Nötige bemerkt hat. Ich hebe hier nur einen seiner Sätze hervor, der mir für den Entstehungsort dieser Vasen von besonderer Bedeutung erscheint: »Offenbar hat hier (bei der Vase Ann. d. I. 1866 tav. R) ein des Griechischen oder wenigstens des Lesens unkundiger Maler die Inschriften eines ihm vorliegenden Musters ohne Verständnis ganz äusserlich nachgemalt«. Und ist erst einmal auch nur bei einem Gefässe ein solcher Verdacht geweckt, wo wollen wir dann gegenüber den anderen stilistisch gleichartigen die Grenze ziehen? Gerhard bereits hielt diese Gruppe, wenn schon mit unzureichenden Gründen, so doch mit richtigem Gefühl für italisches Fabrikat (Ann. d. I. 1831, p. 14 ff.). Für diese Annahme sprechen auch die gerade hier besonders häufigen sinnlosen Buchstabenzusammenstellungen.

In neuerer Zeit hat die Publikation eines dieser tyrrhenischen Kategorie angehörigen Gefässes, der Amphora mit der Athenegeburt aus Caere[1]) lebhafte Erörterungen hervorgerufen, die bisher vom Standpunkte meines Lehrers aus eine Prüfung noch nicht erfahren haben. Es gilt einer Richtung entgegenzutreten, die, der vorgefassten Meinung unbedingten attischen Importes zu Liebe, auch die offenkundigsten epigraphischen Verirrungen und Mängel der Vasen auf philologischem Wege zu rechtfertigen sucht,

[1]) Berlin 1704; Mon. d. I. IX, 55; Ann. d. I. 1873, p. 106 ff. (Kaibel); A. Z. 1876, p. 108 ff. (Löschcke); Klein, Euphronios p. 74, Anm. 2; R. Schneider, Athenegeburt p. 18, Anm. 51; v. Wilamowitz, homerische Untersuchungen, p. 305, Anm. 15.

dabei aber die Grundlage philologischer Methode, die Kritik, die Unterscheidung von Falschem und Echtem, aus den Augen verliert. Der Berliner Katalog giebt die genauen Inschriften. Die Sprache derselben soll die attische sein. Ich übergehe die unwesentlicheren Mängel, wie die Verschreibungen in **ΘΕΦΙΑΙΣΤΟ** und **ΚϘVΕΓΝΙΟΣ** für **ΚϘVΓΕΝΟΣ**, dann die »sinnlosen Inschriften« der Rückseite (Furtwängler). Die Hauptschwierigkeiten liegen in der Form **ΔΒΕVΣ** und dem **ΚϘ** in **ΚϘVΕΓΝΙΟΣ**. Kaibel und nach ihm Löschcke halten unter Zustimmung von v. Wilamowitz **Β** und **Ϙ** für Buchstaben des korinthischen Alphabetes; im ersten Namen sei die dorische Form *Δεύς* beabsichtigt. »Dem Vasenmaler hat eine gleichartige Darstellung als Vorlage gedient, auf der die Götternamen in dorischem Dialekt und Alphabet geschrieben waren. Der attische Künstler setzte die ihm geläufigen Namen in sein heimisches Alphabet um, behielt aber, um ganz sicher zu gehen und ja nicht zu wenig zu bieten, einige seltenere dorische Buchstabenformen neben den attischen bei« (Löschcke p. 110). Löschcke sucht diese ihm selbst scheinbar etwas zu weitherzige Auffassung Kaibel's durch drei Analogien wahrscheinlich zu machen. Auf der der gleichen tyrrhenischen Kategorie angehörigen Amphora Mon. d. I. VI, 56, 3 (= Katalog Campana IV—VII, 1081, nach Brunn wahrscheinlich aus Caere), meint er, sei mit **ΙΔΕVΣ** »ursprünglich die dorische Form *Δεύς* beabsichtigt und **Ι** sei nur äusserlich von dem attischen Kopisten beigefügt worden«. Das auffallende **Ν** in **ΔΕΙΦVΝΟΣ** der Münchener tyrrhenischen Vase Nr. 124 (= Gerland A. V. 223) erklärt er »durch die Annahme, dass der Maler eine korinthische Vorlage kopirte, auf der die linksläufige Form des *β* = **ΠU** einem **Ν** allerdings zum Verwechseln ähnlich war«. Das **ΜΑΟΦΣΟΣ** endlich der »chalkidischen«, von uns aber aus dieser Gruppe ausgeschiedenen Vase München 125, das man gewöhnlich **ΜΛΟΦΣΟΣ** liest, habe auf der Vorlage **ΜΛΟΦΣΟΣ** ausgesehen. »Das **Μ** war für den Vasenmaler nach dem vierten Strich zu Ende, doch fügte er gewissenhaft die beiden folgenden hinzu, da seine Vorlage sie bot.« Ich habe die Löschcke'schen Erklärungsversuche ausführlich wiedergegeben. Ist es notwendig, sie zu widerlegen? Die einzige wirkliche Analogie zu unserem Fall ist das **ΙΔΕVΣ**, das aber, da es sich ebenfalls auf einer

Vase nachgeahmten Stiles findet, hier nicht beweisend sein kann; die beiden anderen Beispiele sind haltlose Kombinationen. Auch Klein wendet sich gegen obige Annahme und erklärt unter dem Beifalle Schneider's die Form **IΔEVϟ** aus der wirklichen Aussprache des Doppelkonsonanten. »Es war *Δς* oder *Δζ* beabsichtigt, die Metathesis *ζδ* = *δζ* = *ζ* kann nicht mehr wunder nehmen als die *σφ* = *φς* = *ψ* in *ἔγϱασφεν*«. Durch diese zum mindesten gewagte Hypothese werden die Formen **ΔBEVϟ** und **KϘVEꟾNIOϟ** leider auch nicht erklärt.

Aber müssen wir denn überhaupt, um hier klar zu sehen, in diese entlegenen Tiefen philologischer Weisheit hinabsteigen, wo gequälte Kombinationen und waghalsige Vermutungen uns den Blick nur trüben? Der Stil des Gefässes weist uns den Weg zur Lösung. »Von Verständnis und Sorgfalt ist in der Arbeit des Vasenmalers nicht viel zu spüren und zu rühmen. Die Zeichnung ist nachlässig und entbehrt trotzdem des Reizes, den bei aller Flüchtigkeit die zahlreichen attischen Originalschöpfungen dieser Periode gewähren« (Löschcke p. 110). Löschcke erklärt sich diese Thatsache durch die oben erwähnte Annahme der Kopierung eines korinthischen Originals. Aber wodurch sind wir berechtigt, derartiges von einem attischen Vasenmaler des 6. Jahrh., auf welche Zeit der Gebrauch des **B** deutet, vorauszusetzen? Dem widerspricht doch Alles, was wir von der gesunden und unabhängigen Entwicklung des frühen Archaismus in Griechenland sonst wissen. Und was wäre das für eine merkwürdige Schrulle unseres Malers, dass er, »um ganz sicher zu gehen und ja nicht zu wenig zu bieten, einige seltenere dorische Buchstabenformen neben den attischen beibehielt?« Klein fragt dagegen mit Recht: »Mutet man den alten Vasenmalern so viel philologische Schulung zu, Varianten zu notieren, warum sollen sie dieselben dann wieder in den Text gesetzt haben?« Liegt es denn wirklich hier für die besonnene Prüfung nicht am nächsten, den Wink, den uns die Zeichnung der Figuren giebt, auch für die Inschriften zu beachten, und hier das Produkt einer Zeit und eines Landes zu erkennen, deren Sprache und Kunstweise eine andere war und die mit nachahmender Hand unserem Gefässe den Schein echtgriechischer Altertümlichkeit in Malerei und Schrift zu verleihen suchten?

Im Anschluss an Brunn (p. 122) erwähne ich hier kurz eine Gefässgruppe, für die aus Griechenland die Analogien fehlen, die aber von Wichtigkeit für die Fabrikation von Vasen in Italien ist. Jahn, der mit Gerhard (Ann. d. I. III, p. 22 f.) die absichtliche Altertümlichkeit dieser Kategorie anerkennt, bemerkt nämlich (Einleitung p. CLXXI) dabei Folgendes: »In der Auffassung und Behandlung der Gegenstände tritt das Fremdartige ebenso sehr wie im Stil hervor, es fehlen die charakteristischen Züge, wie sie aus dem unmittelbaren Vertrautsein mit griechischer Sage und Sitte hervorgehen; andere abweichende sind dafür eingemischt.« Dieser Gruppe eigentümlich sind auch die geflügelten Dämonen, über deren vermutlich italischen Charakter unten § 67 zu vergleichen ist. Inschriften haben sich — mit Ausnahme von im Felde verstreuten buchstabenähnlichen Zeichen, z. B. München 81 — bisher nicht gefunden (Jahn a. a. O.).

17. Die zuletzt behandelten Gruppen haben uns bereits zum Gebiete der eigentlichen s. f. Vasenmalerei übergeführt. Unsere bisher fast durchgängig befolgte Gegenüberstellung von Gefässen griechischen und italischen Fundorts als archaischer und späterer Waare müssen wir hier einschränken. Ein grosser, ja wohl der grösste Teil auch der griechischen s.-f. Gefässe ist jüngern Ursprungs und deshalb zum Vergleich mit den italischen Vasen zunächst nicht verwertbar. Ein genaueres Studium dieser Gefässe nach ihrer Epigraphik, ihrem Stil und vor allem ihrer äussern Erscheinung, welches mir ohne Anschauung einer genügenden Menge von Originalen nicht möglich ist, wird in Zukunft zeigen, nach welcher Richtung hin auch diese jüngeren griechischen Gefässe s.-f. Technik sich von den in Italien gefundenen unterscheiden. Zunächst vermag ich hier nur an das künstlerische Gefühl des Einzelnen zu appellieren. Man mache sich z. B. die Mühe, die Furtwängler'sche Publikation der Sammlung Sabouroff zur Hand zu nehmen und daselbst die beiden Gefässe Taf. 48, 3 (= Berlin 3996; Aegina) und Taf. 49 und 50, 1 (= Berlin 3988; Tanagra), die zu den besten mir bekannten archaisierenden Werken s.-f. Stiles aus Griechenland gehören, genau zu betrachten. Lässt sich diesen beiden Vasen auch nur ein Gefäss gleicher Art aus italischen Funden zur Seite stellen?

Zunächst wird uns die andere Farbe des Thones auffallen, über die wir noch zu sprechen haben werden (vgl. § 76), die Form des Dreifusses, die in Italien so gut wie fehlt (vgl. § 77); aber waltet denn nicht auch in der Zeichnung der Figuren, überhaupt in der ganzen künstlerischen Durchführung ein sehr bedeutender Unterschied ob — den ich leider nur noch nicht zu präcisieren vermag? Dass ich mich bei diesen Beobachtungen keiner Täuschung hingebe und dieselben nicht etwa nur auf die in Rede stehenden Gefässe beschränkt sind, beweist mir vor allem ein Umstand. Ohne mich eines besonderen künstlerischen Scharfblickes rühmen zu wollen, darf ich behaupten, dass ich durch längeres vergleichendes Studium der Vasen die Fähigkeit erlangt habe, wenn auch nicht durchgängig, so doch in den meisten Fällen mit ziemlicher Sicherheit ohne vorherige Kenntnis ihrer Provenienz Vasen dieser, wie der streng-rotf. und korinthischen Kategorie italischen von denen griechischen Fundorts zu scheiden. Also die Unterschiede müssen doch vorhanden sein.

Von den echt archaischen s.-f. Gefässen aus Griechenland zähle ich im Folgenden, ohne gänzliche Vollständigkeit zu erstreben, die wichtigsten publicierten Beispiele auf.

Die nach Brunn (§ 13) einem streng in sich abgeschlossenen Archaismus angehörigen Gefässe Benndorf, gr. und sicil. V.-B., Taf. 13 und 3, zu denen, soweit ich sehe, in der Zwischenzeit kein neues mit Sicherheit hierher zu Beziehendes sich gesellt hat, tragen folgende Inschriften:

Taf. 13: ΑΧΙΛΕ . . . ΧΑΙΤΟΣ ΕVΘΟΙΑΣ ΗΕΦΑΣΤΟΣ ΝΕΑΡΧΟΣ ΜΕΛΡΑΦΣΕΝ ΚΑΙ . . . .

Taf. 3: ΗΕΡΑΚ . . . .
ΙΟΛΕΟ . . .
ΑΙΑΝƎΘΑ

Die Gefässgruppe des freieren s.-f. Stiles hat dagegen eine ziemlich beträchtliche Vermehrung erfahren. Zu den von Brunn citierten Vasen und Pinakes (Mon. d. I. III, 60; VIII, 4 u. 5, 1 = Collignon, Katalog d. athen. Vasen, Nr. 200 bis; Benndorf I; II; V, 4, 6, 8)[1]) dürfen wir hinzufügen, ohne leider bisher auf

[1]) Die Münchner sicilische Lekythos Nr. 772 ist wohl nur eine geschickte Reproduktion archaischen Stils aus späterer Zeit.

eine Publikation verweisen zu können: das Fragment einer anfora a colonette Berlin 1721, die Fragmente einer Prothesis-amphora Berlin 1726 und vor allem die stattliche Reihe der athenischen Pinakes Berlin 1811—26; ferner den von Brunn übergangenen, aber sicher echten Teller Benndorf 8, 2, das auf Idas, Marpessa und Apoll gedeutete Fragment *Ἐφημ. ἀρχ.* 1883, *πίν.* 3 und das Bruchstück einer Athene ebenda 1886, *πίν.* 8, 2. Mit Inschriften versehen sind davon folgende Stücke:

Mon. d. I. VIII, 4 und 5, 1, h; leider fast gänzlich zerstört und deshalb zu weitern Schlüssen nicht verwendbar.

Benndorf I (ich setze nur die sicher lesbaren Inschriften her):

ꟼƎTA⅂
ΑΔΕͰΦΟΣ
ΟΙΜΙΟΙ
ΘΕΘΙΣ
ΟΙΜΟ . .
ΘΕΘΙΣ ΓΡΟΣ ΓΑΤ . . .
ΜΕΤΕΡ
ƎΘƎΘ
ƎΦ V ƎΔΑ

Berlin 1811:

ΣΙꟼΑ+
. . ΡΘΟ
. . . . ΑΦ
ΑΡ. ƎΣΙ . . .

Berlin 1814:

. . ΙΣ
ΦΑͰΙΟΣ
ƧΟΙVVΜ
ƎΜΙƧ

Berlin 1820:

ƧΟΜƎƧ
ΚΑͰΙΦΟΡΑΣ

Ἐφημ. ἀρχ. 1886, *πίν.* 8, 2:
. . . ΑΜΑΝΕΘΕΚΕ . . . .

Keine der angeführten Inschriften bietet den geringsten Grund zum Anstoss. Die überflüssige Aspiration, die bei Benndorf I mehr-

fach wiederkehrt, ist echt attisch, das fehlende I in HEΦA⚡TO⚡ (XIII) und das überflüssige in OIMIOI (I) ohne Bedenken. Dieses Resultat stimmt durchaus zu den Beobachtungen, die wir bei den früher besprochenen echt griechischen Kategorien gemacht haben.

18. Ehe ich jedoch zur Vergleichung eine Auswahl von Inkorrektheiten italischer s.-f. Vasen gegenüberstelle, wird es notwendig sein, einen Blick auf die streng-rotf. Vasenmalerei in Griechenland zu werfen. Auch hier verdankt der grössere Teil der Gefässe einer späteren, nach tektonischen Principien arbeitenden Zeit seine Entstehung. Wie bei den späteren s.-f. Vasen aus Griechenland bin ich auch bei dieser Gruppe noch nicht im Stande, ausführlich und nach allen Seiten hin ihren Unterschied von den italischen streng-rotf. Gefässen darzulegen. Zunächst muss ich sogar das Zugeständnis machen, dass in Griechenland Gefässe sich gefunden haben, die stilistisch durchaus nicht von den italischen streng-rotf. verschieden sind; kennen wir ja selbst eine kleine Reihe, die die Signaturen bekannter italischer Vasenmaler trägt. Wir haben über diese Gruppe noch später zu handeln (vgl. §§. 82—84.) Es tritt ihr aber auf griechischem Boden eine zum mindesten gleich starke Klasse tektonisch rotfig. Vasen gegenüber, die sich bestimmt unterscheidet. Auch zu ihrer Erkenntnis kann ich zunächst nur das Empfinden, nicht den Verstand anrufen. Als Beispiel nenne ich die Lekythos Benndorf 23, 2 (= Heydemann 5, 2), welcher eine grössere Reihe von Gefässen der Berliner Sammlung eng verwandt ist (z. B. 2253—55). Wenn wir uns über den Unterschied dieser specifisch attisch-tektonischen von der italisch-tektonischen Gruppe klarer werden wollen, so werden wir gut thun, der Bemerkung Brunn's zu gedenken, dass »die mit einer wahrscheinlich metallenen Feder gezogenen Linien und Umrisse (der tektonischen Vasen) nicht aus freier Hand ausgeführt sind, sondern unter Beihilfe eines mechanischen Instruments, einer Art Kurvenlineals, wie es wohl heute noch bei architektonischen Zeichnungen angewendet wird. Durch dieses Verfahren wird eine grosse Sauberkeit, Reinheit und Schärfe der einzelnen Linien erreicht, in dem mathematischen Element des Verfahrens liegt etwas Konservatives, was vor Ausartung, Nachlässigkeit und unsicherem Schwanken bewahrt, während

andererseits gerade in Folge des Schematischen, Typischen der Vortragsweise der Ausdruck eines individuellen Gefühls und Empfindens nicht zur Geltung zu gelangen vermag« (Tekton. Stil I, p. 320 f.; Probleme §. 20). Dieses mechanische Hilfsmittel, dessen Anwendung man auch auf den echt archaischen Gefässen dieses Stiles aus Griechenland, wie mir Brunn mitteilt und wie es der Berliner Katalog bestätigt, nur in vereinzelten Fällen begegnet, während es auf den italischen Vasen fast durchgängig sich findet, scheint auch bei dieser attisch-tektonischen Gruppe stark in den Hintergrund zu treten. Dadurch erklärt sich die ganz besonders feine, vielfach zierliche Zeichnung dieser Gefässe. Die Formen derselben scheinen durchgängig kleinere zu sein; am häufigsten sind Lekythen und Aryballen.

»Was haben wir dann aber für echte Gefässe dieses Stiles aus Griechenland«, wird man mich fragen, »wenn die Gesammtmasse der sog. streng-rotf. Vasen aus späterer Zeit und zum grossen Teil in Italien gefertigt ist«? Nicht viel, aber doch genug, um die historische Entwicklung verfolgen zu können. Wir bedürfen keiner Zwischenstufe, um von den echt s.-f. Fragmenten Benndorf II, 1—6 zu denen der streng-rotf. Prothesisamphora Mon. d. I. VIII, 5, 2 zu gelangen. Man vergleiche besonders die Gewandreste Benndorf 1 mit der Kleidung der am weitesten nach links stehenden ganz erhaltenen Frauengestalt Mon. d. I. 2, b; die Kissen, auf denen die Leichname ruhen; den Kopf Benndorf 2 mit denen der rotf. Vase. Das Weitere hat Brunn § 23 ausgeführt. Wir haben in diesen echt-archaischen Fragmenten jedenfalls eine direkte Weiterentwicklung der Zeichnung vor uns, und bedürfen keiner Zwischenglieder zur Herstellung eines Ueberganges zwischen s.-f. und r.-f. Malerei. An welcher Stelle hat hier, möchte ich fragen, der gewöhnliche streng-rotf. Stil seinen Platz? In der Mitte zwischen den echt s.-f. Gefässen und diesen rotf. Fragmenten? Gewiss nicht; denn dann hätte die Kunst ihren Weg von psychologischer Feinheit der Darstellung und individueller Durchbildung der Zeichnung herab über eine öde, dieser Vorzüge baare Fläche hinweg zu der anfangs schon innegehabten Höhe wieder emporgenommen. Oder hinter dieser rotf. Prothesis? Dann wäre es mit der zeichnenden Kunst nach Polygnot jäh bergab gegangen, und das widerspricht doch unserem Wissen von

der Entwicklung der gesammten griechischen Kunst. In welcher Weise vielmehr sich die Malerei mit roten Figuren weitergebildet hat, das können wir jetzt an einer schönen Reihe echt-griechischer, in Attika gefundener Gefässe verfolgen, von denen ich die wichtigsten — ohne die Absicht strenger chronologischer Ordnung — hier aufzähle.

Mon. d. I. IV, 24 bis (= Berlin 2374).

Dumont-Chaplain, les céramiques de la Grèce propre, pl. VI (= Collignon 517).

Ibid. pl. IX.

Furtwängler, Samml. Sabouroff, Taf. 58 und 59, 1 (= Berlin 2372).

A. Z. 1882, Taf. V und pp. 131 ff. und 269 f. (= Berlin 2373).

Heydemann, gr. V.-B., Taf. X, 1 (= Collignon 500).

Mon. d. I. X, 34, 1 (= Collignon 503),
und noch mehrere andere leider unpublicirte Vasen der Berliner Sammlung.

Vereinzelt steht die sicher echte, bereits von Brunn (p. 134) gewürdigte weissgrundige Schale auf der Akropolis, Benndorf 11, 3, und der meines Erachtens ebenfalls hierher gehörige Teller: ebenda 8, 1, die sich in die Reihe der obigen Vasen stilistisch schwer einfügen lassen. Der Letztere ist in seiner ungeschickten Zeichnung dem etwas bäurischen Pegasus einer Ostmetope des Parthenon, Michaelis 5, VII an die Seite zu setzen.

Gleichfalls eine gesonderte Gruppe bilden einige andere, sicher originale Gefässe, die von den italischen Vasen freien, nicht imitierten Stiles verschieden, aber nicht in Attika gefunden sind und vielleicht auch gar nicht daher stammen: die Vase des Marquis del Vasto aus Unteritalien[1]) (Brunn, Suppl. zu Strube's Studien über d. eleusin. Bilderkreis, Taf. III) und das Oedipusfragment aus Adria (Schöne, Museo Bocchi, tav. I), denen sich

[1]) Bei Heydemann, Satyr- und Bacchennamen, p. 23, Anm. 114 (5. hallesches Winckelmannsprogr. 1880) finde ich die Angabe: »gefunden auf der Grabstätte von der Hauptstadt der Samniten« aus: Alten, »aus Tischbein's Leben« p. 55 citiert. Welche der kampanischen Städte wir unter der »Hauptstadt der Samniten« zu verstehen haben, ist mir nicht klar. Nola oder Capua?

aus etwas jüngerer Zeit die Peruginer Dionysosamphora Mon. d. I. VI, 70 (= Baumeister p. 441; vgl. Brunn, Probl. p. 134; tekton. Stil I, 321 f.) anreiht. Ich halte es nicht für unmöglich, dass wir hier Erzeugnisse der italisch-hellenischen Vasenmalerei aus ihrer guten, archaisierenden Tendenzen abholden Zeit zu erkennen haben.

Anch von den weissgrundigen Lekythen und Pyxiden gehört wohl manches Stück, z. B. *Ἐφημ. ἀρχ.* 1886, *πίν.* 4, b (Eretria), noch einer älteren, voraristophanischen Zeit an.

Die Trinkschale aus Kameiros im brit. Mus., Aphrodite auf dem Schwan darstellend (Salzmann, nécropole de Camirus, pl. 60; Baumeister s. v. Malerei, Taf. XX, Abb. 938), über welche sich Brunn (Suppl. z. Strube'schen Bilderkreis von Eleusis, p. 14, Anm.) früher in folgender Weise äusserte: »Die Zeichnung, auf weissem Grund ausgeführt, gehört zu den edelsten Erzeugnissen griechischer Vasenmalerei aus der Zeit des voreuklidischen Alphabetes und ist in hervorragender Weise geeignet, den Unterschied zwischen originalem und reproducierendem Stil erkennen zu lassen«, kann ich nicht für echt-archaisch halten und erfreue mich jetzt hierbei der Zustimmung Brunn's. Wir dürfen in ihr vielmehr nur eine tektonisch-gebundene Zeichnung, allerdings von höchster Feinheit und Vollendung, sehen. Auch der Fundbericht (Mitt. d. ath. I. V, zu Taf. 14) lässt das jüngere Alter des Gefässes erkennen: im nämlichen Grabe fanden sich drei sicher tektonisch-rotf. Gefässe (a. a. O. 1—3), deren spätere Entstehungszeit sich ausserdem durch die Gestalt des Alpha in den Graffiti von 2 und 3: ΟΑΣ verrät. Vgl. §. 74.

Mit Inschriften versehen sind folgende der besprochenen Gefässe:

Berlin 2374:

.ΑΛΗ;

so und *καλός* haben noch mehrere andere Gefässe der Berliner Sammlung, in vor- und nacheuklidischem Alphabet oder mit aus beiden Alphabeten gemischten Buchstaben.

Benndorf 11, 3: unleserlich.

Dumont-Chaplain, pl. VI: vgl. Collignon, pl. V, 28 und 29, dessen Facsimile allerdings von dem Dumont'schen in mehreren

Punkten beträchtlich abweicht, weshalb ich auf eine Wiedergabe der zum Teil auch zerstörten Inschriften auf der Tafel, welche Sappho in der Hand hält, verzichte; die anderen Beischriften lauten: ϟΑΓ (φώ)

ΚΑΛΛΙϟ ΝΙΚΟΓΟΛΙϟ } nach Dumont beide Male Σ

Dumont-Chaplain, pl. IX (vgl. Mitt. d. ath. I. X, p. 378, Anm. 2):

ΓΟΝΤΟΜΕΔΕΙΑ | ΔΟϟΩ | ΓΛΑΥΚΕ | ΘΑΛΕΙΑ | ΚVΜΟ-ΔΩΚΕ | ΚVΜΟΘΕΑ | ΓΑΛΕΝΕ.

Brunn, Suppl. z. Strube, Taf. III:

ΓΕΡϟΩΦΑΤΑ | ΗΡΜΕϟ | ΗΚΑΤΕ | ΔΕΜΕΤΕΡ.

Schöne, Museo Bocchi, tav. I:

ΙΔΙΓΟΔΗΣ
ΣΙΚΩΝ
ΚΑΛΛΙΟΓΑ.

Die Inschriften der Gefässe dieser Epoche zeigen in ihrer allerdings geringen Anzahl dieselbe Korrektheit, wie die der oben besprochenen Gruppen aus griechischen Funden. Wir dürfen nicht erwarten, dass wir das Gedicht auf der Tafel lesen können, welche Sappho in der Hand hält (Dumont-Chaplain pl. VI), bevor nicht für eine genügende Publikation gesorgt ist. Dieselbe erscheint allerdings dringend notwendig, da wir es hier möglicherweise mit dem Fragment eines Gedichtes der Sappho zu thun haben. Aber selbst wenn sich dann Fehler in der Wiedergabe des Gedichtes durch den Maler herausstellten, darf uns dies nicht Wunder nehmen, da die Kleinheit des Raumes und die Schwierigkeit der Niederschrift eines zusammenhängenden Gedichtes ihn entschuldigen; auch der »berühmte« Duris hat auf einer seiner Schalen (Berlin 2285 = Mon. d. I. IX, 54) einen im Ganzen wie im Einzelnen etwas bedenklichen Anfangsvers eines Epos auf die Nachwelt gebracht. — Der falsche Gebrauch eines nach- für einen voreuklidischen Buchstaben in ΚVΜΟΔΩΚΕ (anstatt ΚVΜΟΔΟΚΕ) bei Dumont-Chaplain pl. 9 findet sich auch auf attischen Steininschriften (vgl. U. Köhler a. a. O. d. Mitt.). Der attische Ursprung der beiden Gefässe Brunn, Suppl. zu Strube, Taf. III und

Schöne, Museo Bocchi, tav. I steht mir, wie ich wiederhole, keineswegs ausser allem Zweifel. Das auffällige **Ω** in *Περσιώφατα* mögen wir deshalb, wie beim eben besprochenen Gefässe, für einen vorzeitigen Eindringling halten oder es für den italischen Ursprung der Vase verwerten (vgl. § 61). Die Wiedergabe des ἑ durch **H** in **HPMEϟ** und **HKATE** hat ihre Analogien im Gebrauche zahlreicher Vasen- und Steininschriften, der wohl eine genauere Untersuchung erforderte (vgl. Robert, archäol. Märchen, p. 198, Anm. 1, zu dessen Citaten ich noch Loewy, Inschr. gr. Bildh. p. 3; C. I. G. 7440: **HPMEϟ**; C. I. G. 8411: **HΛENH**; Röhl, Imagines XV, 5 und zweifelnd auch C. I. G. 8350 und brit. Mus. 820 füge). Also auch hier keine Bedenklichkeiten irgendwie gewichtigerer Art.

19. Diesen griechischen Gefässinschriften stelle ich einige Beispiele von Inkorrektheiten und Auffälligkeiten gegenüber, wie sie uns auf italischen s.-f. und streng-rotf. Vasen begegnen. Ich weise hier nur im Vorübergehen auf den Umstand hin, dass fast auf jeder selbst von den sorgfältigsten italischen Vasen paläographische Anstösse irgend welcher Art, Verschreibungen und Nachlässigkeiten, denen wir bei den echten griechischen Vasen nur in Ausnahmefällen, Missverständnisse und Irrtümer, denen wir nirgends begegnet sind, sich finden, und hebe nur einige besonders bezeichnende Thatsachen hervor.

Da tritt uns zunächst die Erscheinung entgegen, dass manche der Vasenmaler nicht einmal ihre eignen Namen richtig schreiben konnten [1]). Mag heutzutage Einer auch noch so geringe Schreibkenntnisse haben: seinen ehrlichen Namen Huber wird er — wenn er ihn überhaupt schreiben kann — schwerlich zu Huper oder Hauper verunstalten. Wie sollen wir es uns da erklären, wenn Pamphaios seinen Namen auf nicht weniger als sieben Arten schreibt, während seine sonstigen Inschriften korrekt sind?

ΓΑΝΦΑΙΟϟ (häufig)
ΦΑΝΦΑΙΟϟ (2 mal)
ΓΑΝΦΑΟϟ (1 mal)

---

[1]) Auf dialektische Varianten der Künstlernamen, wie Sakonides neben Zakonides, Philtias neben Phintias und Phintis kommen wir an anderer Stelle zurück (§§ 61 und 64).

ΦΑΙΦΑΙΟϟ (1 mal)
ΓΑΝΦΑΝΟϟ (1 mal)
ΓΑΝΘΑΙϟ (1 mal)
ΓΑΜΑΦΙΟϟ (3 mal)

(Klein, Meisters. p. 87ff., p. 102, 6 und 7).

Oder Tlenpolemos (p. 84, 1 und 2):

ΤͰΕΝΓΟͰΕΜΟϟ,
ΤͰΕΝΓΟϟΕΜΟϟ und
ΤͰΕΝΓΟΝΕΜΟϟ?

Und der sorgfältige Exekias (p. 41, 9 und 10; Nr. 9 nach Jahn, München 25 zu korrigieren):

ΕΑ+ϟΕΚΙΑϟ und
Ε+ϟΕΚΙΚΑϟ?

Aehnlich Hischylos (p. 99, 10 = München 1160).

ΗΙϟΑ+VͰΟϟ,

und Archikles (p. 76, 1 und 2):

ΑΡ+ΙΚͰΕϟ
ΑΡ+ΕΚͰΕϟ und
ΑΡ+ΚͰΕϟ.

Mir scheint die Lösung der Schwierigkeit eine ziemlich einfache zu sein: der Maler konnte nicht schreiben — wenigstens nicht griechisch schreiben; für die mythologischen Namen u. s. w. hatte er eine Vorlage, die er getreu kopierte, für den eigenen Namen dagegen nicht, und so entstanden die mannigfachen Verschreibungen desselben.

Auf das Vorhandensein von Vorlagen weist noch ein anderer mehrfach wiederkehrender Umstand hin, die Wiederholung einzelner Buchstaben oder ganzer Silben. Duris (Klein p. 152, 2) schreibt:

ΧΑΙΡΕϟΤ ΡΕϟΤΡ ΡΑΤΟϟ.

Als der Maler bis zum ersten Τ gelangt war und nun Ρ schreiben sollte, irrte sein Blick auf das erste Ρ der Vorlage zurück, er wiederholte demnach die Silbe ΡΕϟΤ und bemerkte erst jetzt seinen Irrtum, den zu korrigieren nicht mehr gut möglich war. Ähnlich Berlin 1778 = Klein, p. 80, 3:

+ϟΕΝΟΚΛΕϟΕΓ ΟΚΛΕϟ ΕΝ.

München 1021 = Klein p. 118, 1:

ΜΕ ΜΕ ΜΝΟΝ.

München 374 = Klein p. 194, 3:

EVΘVMIΔEϟEϟ.

Das doppelte ϱ (PR) in dem oben citierten Beispiele des Duris kehrt bei demselben Duris (Klein p. 152. 1) in dem gleichen Worte wieder:

XAIREϟTPRATOϟ.

Dies lässt uns vermutungsweise auf eine Vorlage schliessen, in der die einzelnen Buchstabenformen neben einander verzeichnet waren, wie ich sie auch für den ΘAᒷBVBIOϟ des Hieron (Klein p. 170, 17) annehme (vgl. § 24.)

Ξ und Ψ werden im voreuklidischen Alphabet bekanntlich durch die Zusammensetzung von χ und φ mit σ wiedergegeben. Diese Thatsache war auch den Malern der späteren Zeit bekannt; über die Reihenfolge der Buchstaben aber konnten sie wohl im Zweifel sein. So erklärt es sich, dass Xenokles (Klein p. 80, 2; nach Neapel, racc. cum. 114 zu korrigieren) sich einmal

ϟ+ENOKLEϟ

schreibt, Pistoxenos (nach Minervini, Bull. Nap. N. S. VI, 1858, p. 51, Monum. Barone, p. 37, und Jatta, Ann. d. I. 1876, p. 27; bei Klein p. 107, Nr. 24 falsch)

ΓIϟTOϟ+ENOϟ.

Ebenso München 130 = C. I. G. 7916, b:

. . . **ϟ+IΔEMO** . . . (= *Ἀναξίδημος*) und **ϟ+ANΘ** . . .

Bull. d. I. 1865, p. 54:

ϟ+ANΘOϟ.

Man wird das *εὐσχάμενος* einer attischen Inschrift (C. I. A. I, 353; p. 222) und den **ϟ+ENHPETOϟ** aus Keos (I. G. A. 394; Hinrichs, griech. Epigraphik, p. 436) entgegen halten. Nun gut, dieses σχ auf Vaseninschriften möge, wie das der monumentalen, eine Verschreibung sein: kann man als solche auch das elfmalige

EΛPAϟΦEN

des Epiktet (Klein p. 101 ff.) gelten lassen? Offenbar hat sich doch Epiktet oder sein Schreiber eingeredet, ψ sei früher durch σφ ausgedrückt worden; die Beispiele, wo richtig φσ geschrieben ist, mögen aus einer späteren Zeit des Epiktet, wo er eines Besseren belehrt war, oder von einem anderen Schriftmaler herrühren.

Ich kann hier nicht die Unterschiede zwischen den Inschriften der echtgriechischen und denen der italischen Vasen in ihrer ganzen Ausführlichkeit besprechen. Ein Jeder hat selbst genügende Gelegenheit, bei nur etwas genauerem Studium der Vasen diese Bemerkungen nach den mannigfachsten Seiten hin zu vervollständigen. Man nehme sich nur einmal die Zeit, z. B. die Klein'schen Meistersignaturen, die die Inschriften allerdings leider nicht immer mit der wünschenswerten Treue und Genauigkeit wiedergeben, durchzublättern und auf die Exaktheit der Inschriften hin zu prüfen. Selbst bei den Hauptmeistern, wie Exekias, Duris, Hieron, Euthymides, begegnen wir Verschreibungen und Nachlässigkeiten, wie wir sie in solcher Art auf entsprechenden griechischen Vasen niemals finden. Eine unbefangene Forschung wird deshalb gewiss die trotz der überwiegenden Mehrzahl der italischen Vasen aus diesen Verhältnissen zu ziehenden Konsequenzen nicht verkennen. Zu allen Zeiten die Aufschriften der echt griechischen Vasen korrekt und sauber, auch in der äusseren Erscheinung, die italischen selbst bei den stilistisch hervorragendsten Werken reich an Verschreibungen, Missverständnissen und Lüderlichkeiten, die eine zutreffende Erklärung nur durch die Annahme finden, dass den Malern älteres griechisches Alphabet und wohl auch griechische Sprache nicht mehr vertraut waren. Dafür spricht nicht minder das im hohen Grade wahrscheinliche Vorhandensein von Vorlagen für die Maler der italischen Gefässe, welche auch für die Verfertiger der attischen Vasen anzunehmen keine Nötigung vorliegt.

20. Den Versuch einer genaueren Datierung der echt attischen Vasen nach Analogie der Steininschriften, den wir bereits oben für die Françoisvase ablehnen mussten, glaube ich auch hier aus den angeführten Gründen nicht unternehmen zu dürfen. Eine Probe, die Jedermann mit den Aufschriften der echtattischen Gefässe anstellen kann, wird die Unthunlichkeit derartiger Untersuchungen erweisen.

Wohl aber ist hier der Platz, die von epigraphischer Seite auf Grund der lapidaren Schrift gezogene untere Grenze für das Verschwinden des attischen Alphabetes näher zu prüfen. Wir wollen die Bedenklichkeit der von U. Köhler (Mitt. d. ath. I. X, p. 378 ff.) zuerst aufgestellten Behauptung, dass die Vasen, deren

Inschriften noch attische Zeichen verwenden, in das 5. Jahrhundert gehören, an einem Beispiele, dem sich aber viele andere anreihen lassen, nachweisen.

»Die Vase Furtwängler, Sammlung Sabouroff Taf. 55 (= Dumont-Chaplain pl. 12 und 13; Berlin 2471) dem 4. Jahrh. zuzuschreiben, halte ich wegen der Schrift [1]) für unmöglich«, sagt Köhler, und Furtwängler (einleitender Text z. d. Vasen d. Samml. Sabouroff p. 5) versetzt auf Köhler's Autorität hin das Gefäss in die Jahre 440—430 und benutzt es zur Veranschaulichung polygnotischen Stils. Wir stehen hier vor einer Principienfrage: wer soll entscheiden? Stil oder Inschriften? Die Lösung kann nicht zweifelhaft bleiben. Für die Datierung eines Kunstwerkes muss in erster Linie der Stil desselben maassgebend sein, und der scheinbare Widerspruch beigefügter Inschriften darf uns nicht verleiten, gesicherte stilistische Thatsachen stillschweigend bei Seite zu schieben, sondern muss zunächst Zweifel an der Richtigkeit unserer paläographischen Kenntnisse erwecken. — Nun betrachte man unbefangen die Zeichnung. Man sehe die in bacchischer Begeisterung tanzende Phanope: erinnert ihre ganze Gestalt nicht an die Mänade des Skopas? und die vom Taumel rasender Lust bewältigte Naia, die erschöpft in die Arme ihrer Genossin sinkt, während der Thyrsos ihren Händen entgleitet! Dann die mit den Mitteln einer völlig freien, ungebundenen Kunst dahingelagerten Gestalten des Silenos und der Choro! Den Dionysos, dessen jugendliche Bildung mit lang gelocktem Haupt in die weiteren Kreise der Kunst doch gewiss erst seit Praxiteles gedrungen ist! Wir brauchen nicht die sicheren äusseren Indicien einer späteren Zeit, den reichen Goldschmuck des Gefässes und den grundlos aufgestützten Fuss der Chrysis (vgl. § 35): weht uns denn aus der ganzen Darstellung etwa der Geist eines Polygnot an, den das Altertum als den Maler des ἦθος pries, den Darsteller typischer Charaktere, in dessen Kunst das malerische Element wesentlich in den Hintergrund trat? Oder selbst noch der des Kephisodot, der die hoheitsvoll erhabene Gestalt der Eirene mit dem Plutoskinde schuf? Sind wir hier nicht vielmehr in der pathetisch erregten Zeit des Skopas,

[1]) Inschriften:
ΦΑΝΣΓΕ ΓΕΡΙΚΛΥΜΕΝΕ ΜΑΚΑΡΙΑ ΑΝΘΕ.Α ΣΙΛΕΝΟΣ ΝΥΜΦΕ ΝΑΙΑ ΔΙΟΝΥΣΟΣ ΧΟΡΟΚ ΤΟΡΩ ΚΑΛΕ ΤΡΥΣΙΣ ΚΙΣΣΟ.

die auch den göttlichen Wesen niederer Ordnung, den Dämonen des Meeres und des bacchischen Kreises, einen bestimmt ausgeprägten Charakter verlieh? So führt uns Alles auf die Mitte des 4., nicht des 5. Jahrh., und wir sind genötigt, unser epigraphisches Wissen mit der Thatsache zu bereichern, dass auf den Vaseninschriften das attische Alphabet nicht mit dem Archontate des Eukleides gänzlich verschwunden ist, sondern sich noch geraume Zeit hindurch neben dem ionischen und mit ihm vermischt erhalten hat. Wenn heutzutage — was wir ja nicht wünschen wollen — die Anwendung der Puttkammer'schen Orthographie von oben herab nicht nur in allen officiellen Urkunden, sondern auch in Zeitungen und Büchern dekretiert würde: würde da vielleicht aus unseren Briefen und privaten Notizen die, wenngleich unpraktische, so doch durch den langen Gebrauch ehrwürdig und lieb gewordene alte Schreibweise mit einem Schlage verschwinden? Ich zweifle deshalb auch, ob wir wirklich alle der von Köhler besprochenen Grabsteine dem 5. Jahrh. zuzuweisen haben. Köhler selbst sagt z. B. von einem der Grabsteine (p. 365, Nr. 10): »Die Inschrift darf nicht jünger gesetzt werden als die Mitte des 5. Jahrh., die hervorragende Schönheit des Reliefs würde an eine spätere Zeit denken lassen.« Dass ich mich mit meinem Widerspruche gegen eine allzustrenge Abgrenzung wirklich keiner Täuschung hingebe, wird mir bewiesen durch eine grössere Zahl von Vasen des beginnenden unteritalisch-malerischen Stiles, welche, obwohl in Italien verfertigt, doch das gleichzeitige attische Alphabet ohne archaisierende Tendenzen wiedergeben wollen. (Über die Furtwängler'sche Datierung dieser Gefässe und ihren »attischen« Ursprung vgl. §. 71).

Ich nenne als Beispiele: Berlin 2531:

ΕΡΓΙΝΟΣ ΕΓΟΙΕΣΝ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΕΣ : ΕΓΡΑΦΕ ΓΟΛΥΒΩΤΕΣ ΓΕ etc.

Berlin 2633 und 2634, deren Inschriften § 71 wiedergegeben sind.

Mon. d. I. VIII, 42 (= Wiener Vorlegebl. I, 2) und Heydemann, Satyr- und Bacchennamen (5. hallesches Winckelmannsprogr. 1880), Taf: neben konsequent benutztem nacheuklid. Alphabet durchgängig das dreischenkelige Sigma ϟ.

Br. Mus. 1264 (= Klein, M.-S. p. 203 = Wiener Vorlegebl. IV, 1 und 2; Meidiasvase): ΧΡVΣΕΙΣ ΗΕΡΑΚΛ • Σ ΑΣΣΤΕΡΟΠΕ etc.

Und noch aus späterer Zeit Neapel 2668: ⊢ΗΡ • ΚΛΗϟ; Neapel 2873 (Assteasvase): ⊢ΕΡΑΚΛΗΣ.

Ebenso ist es mit dem Gebrauche des Aspirationszeichens Η, das nach Meisterhans p. 3, Anm. 13 mit Euklid verschwindet und nur noch kürzere Zeit auf Grenzsteinen sein Leben fristet (ΗΟΡΟΣ). Wir finden es aber noch auf der späteren Meidiasvase (Klein, M.-S. p. 204): ΗΕΡΑΚΛ • Σ und dem unteritalischen Gefässe Neapel 2871: CΙΤΤΩΣ ΗΟ ΚΑΙΛΥΜΑ.

21.. Auf der anderen Seite mahnt uns aber auch ein solches Beispiel zu grosser Vorsicht gegenüber den paläographischen Verdachtgründen, auf welche die Brunn'schen Probleme (siehe besonders p. 101, Nr. 2—4) sich hauptsächlich gestützt haben, auf die Inkonsequenz des Gebrauches vor- und nacheuklidischer Zeichen auf derselben Vase und das lange Nachleben einzelner voreuklidischer Buchstaben. Wenn wir deshalb den Spuren nachgehen wollen, welche in den italischen Vaseninschriften auf eine spätere Entstehungszeit hinweisen, so verzichten wir von vornherein auf dieses Beweismittel.

Wir begnügen uns, hier nur die auffallendsten Unregelmässigkeiten hervorzuheben, zu deren Erklärung man nicht den bequemen Ausweg einer Übergangsperiode betreten kann.

Für die Vasen mit schwarzen Figuren ist derselbe allerdings von selbst abgeschnitten, da die Verwendung des nacheuklidischen Alphabetes zur Zeit der Perserkriege doch sicher noch keine allgemeine war, und wenn wir auf ihnen nacheuklidische Zeichen (mit Ausnahme von Σ, das bereits im 6. Jahrh. vorkommt) finden, so ist der nach meiner Ansicht sichere Beweis späteren Arbeitens im alten Stile geliefert. Ich zähle im Folgenden einige Beispiele auf, die sich fast alle bereits bei Brunn, Probl. § 6 finden. Eine Nachprüfung erscheint allerdings für die meisten dieser Gefässe, besonders für die im C. I. G. citierten. notwendig.

Berlin 2008, Nola:

ΗΡΑΚΛΗΣ

»Höchste Nachlässigkeit«.

Ebenso C. I. G. 8392 = Dubois-Maisonneuve 66, 2 (Neapel, Museum; nicht bei Heydemann).

C. I. G. 8418 = Dub.-Mais. 66, 2 und 4 (Neapel, Museum, nicht bei Heydemann):

ΤΗΛΕΑΑΙΟϟ
ΤΗΑΕΜΑCΟΣ ,

beide Male als Τηλέμαχος gelesen.

C. I. G. 7386, b; bei Torrusio in Neapel; das Citat des Corpus: Minervini, Bull. Nap. V. p. 18 ist falsch:

ΓΑΝΥΜΕΔΕΣ
(eingekratzt, also verdächtig).

C. I. G. 7552, b (= br. Mus. 567; Vulci) und 7553: neben voreuklidischem Alphabete ΚΑΛΟϟ.

C. I. G. 8409 (= Gerhard, A. V. 205, 3; Jahn, Einl. Anm. 1144; Vulci):

ΗΩΣ ΜΕΜΝΩΝ ΑΧΙΛΕV.
ΑΝΤΙΛΟ+ΟΣ ΘΕΤΙΣ

Klein, M.-S. p. 81, Nr. 13 = Overbeck, Her.-Gall. IX, 2 = R. Rochette, mon. inéd. 49:

ΚϟΕΝΟΚⱵΕΣ ΕΓΟΙΕΣΕΝ [1]).

Stil ungefähr der Françoisvase; folglich Σ verdächtig.

Vom Standpunkte späterer Imitation aus dürfen wir wohl auch eine Rettung des Vasenmalers ΛΑΛΕΟϟ versuchen, den Brunn, K.-G. II, 705 zu den Arbeitern in s.-f. Technik gefügt hatte, aus deren Liste ihn Klein (M.-S. p. 85 f.) wieder auszuscheiden sucht. »Wir haben es hier doch gewiss mit voreuklidischem Alphabete zu thun, also *Γάγεος* oder *Γάγειος* zu lesen, was aber ebensowenig einen griechischen Namen giebt als die nacheuklidische Lesung. Wir haben also hier, wie auf so vielen Gefässen grade dieser Klasse, wohl nur ein Buchstabenconglomerat, das den Schein einer Künstlerinschrift hervorrufen soll.« Aber ist ein Name *Λάλειος* nicht recht gut möglich? Wie es z. B. von *Βάκχος* eine Weiterbildung zu *βάκχειος*, von *παρ-*

---

[1]) Nach Klein a. a. O., Cat. Durand 65, Cat. Beugnot 48 allerdings beide Male ϟ.

θένος zu *παρθένειος* giebt, warum nicht ebenso von *λάλος* zu *λάλειος*? Mehr derartige Beispiele bei Pape, etymolog. Wörterbuch, p. 97 ff. Also auch hier mit grosser Wahrscheinlichkeit nacheuklidische Zeichen auf einem s.-f. Gefässe.

Das Gleiche gilt meines Erachtens für die vielberufene Würzburger Phineusschale (Mon. d. I. X, 8; Wiener Vorlegebl. C, VIII, 3; Vulci). Die leserlichen Inschriften derselben lauten:

AR . . . . (*πυιαι*)
(*ζη*) . . . ΤΗΣ
ΚΑΛΑΙΣ
ΗΟΡΑ .
ΕRΙΧΘΩ

Um eine Erklärung für die ionischen Zeichen des scheinbar so altertümlichen Gefässes zu gewinnen, hat man sich in neuerer Zeit sogar bis an die Küsten Kleinasiens verirrt und seinen Ursprung in Milet mit vieler Gelehrsamkeit zu erweisen gesucht (v. Duhn, Festschrift zur Begrüssung der Karlsruher Philologen-Versammlung 1882 S. 109 ff., unter Beistimmung von Klein, Euphronios, p. 73, Anm. 1). Aber wozu nach den Sternen greifen, um Licht anzuzünden? Was wissen wir denn sonst von Vasenmalerei auf kleinasiatischem Boden oder gar in Milet? Sehen wir uns nur einmal das Bild genau auf seine künstlerische Erscheinung hin an! Ist dasselbe denn auch nur von einem Hauche archaischen Geistes durchweht? Wir kommen weiter unten (§§ 40 und 41) noch ausführlicher auf die starke Betonung des landschaftlichen Elementes zu sprechen, die der Sitte archaischer Kunst vollkommen widerstreitet. Aber hat denn etwa auch die Stellung der im Bade kauernden Nymphen, das vorsichtige Heranschleichen der lüsternen Silene oder der vor dem Gespanne des Dionysos hüpfende Gesell Verwandtes in wirklich altertümlicher Kunst? Dann beachte man auch die flaue und weichliche Zeichnung, die bei dem Gespanne des Gottes, wenn wir ehrlich sein wollen, in Schmiererei ausartet, und vergleiche sie dann mit der klaren, präcisen und energischen Linienführung auf echt-archaischen Vasen, wie etwa den korinthischen oder attischen Pinakes. Brunn hat dies bereits vor mehr als 20 Jahren in einem Artikel des Bull. d. I. (1865, p. 50 ff.) ausführlicher auseinandergesetzt. Wir dürfen meiner Ansicht nach keinen Augenblick darüber

zweifelhaft sein, was wir von den Inschriften zu halten haben: ähnlich wie bei der Aristonophosvase, die man ebenfalls altionischer Kunst zuschreiben zu dürfen geglaubt hat, verraten auch hier die ionischen Zeichen vielmehr die Impotenz des Malers, die Imitation eines archaischen Kunstwerkes, die ihm schon bei den Bildern schlecht genug gelungen ist, bis auf die Inschriften auszudehnen.

22. Dem Gewichte dieser Thatsachen, zu welchen sich neben Fundnotizen, die ich hier nicht näher berühren will, mancherlei stilistische Bedenken gesellt haben, hat man sich denn auch nicht zu entziehen vermocht und in neuerer Zeit mehrfach die Existenz eines »s.-f. Stiles späterer Zeit« (Furtwängler), eines »spätarchaischen Stiles« (Klein) zugegeben. Beide verbinden mit diesen Bezeichnungen den Begriff des unausgesetzten, allmählich sich verflachenden Weiterarbeitens in der alten Technik. Den Vertretern dieser Ansicht, dass der s.-f. Stil sich in ununterbrochener Handwerkstradition bis in späte Zeit erhalten habe, möchte ich vier Fragen vorlegen.

Wir haben in den panathenäischen Preisamphoren der Kyrenaika (vgl. § 70) unzweifelhafte, durch die Archontennamen gesicherte Erzeugnisse einer Jahrhunderte lang in den althergebrachten Formen weiterarbeitenden echt attischen Töpferkunst. Wie will man nun die stilistischen Unterschiede zwischen dieser kyrenäisch-attischen Kategorie, deren Besonderheiten Brunn, Probl. p. 142 f. ausführlich dargelegt hat, und der Gesamtmasse der in Italien gefundenen s.-f. Gefässe des »spätarchaischen« Stiles erklären?

Wie erklärt man sich ferner, möchte ich fragen, das Vorkommen s.-f. Vasen in Unteritalien mitten unter den allgemein als italisch anerkannten Gefässen? Gleichfalls als attischen Import? Dann wäre die Hälfte der dortigen Vasen attisch, die Hälfte italisch! Oder als Produkte früherer Zeit? Sollte man dieselben Jahrhunderte lang aufbewahrt und erst dann in Gebrauch gesetzt haben? Oder als Erzeugnisse des bis in späte Zeit weiterlebenden archaischen Stiles? Aber wir wissen nichts von echt-altertümlicher Vasenmalerei auf süditalischem Boden, und das Fehlen der streng-rotf. Gefässe spricht doch gegen eine historische Aufeinanderfolge der Stilarten im dortigen Kunstbetriebe. Ich glaube,

hier muss man die bewusste Wiederaufnahme der alten Technik zugeben. Vgl. Brunn, Certosa §§ 11 und 19, und unten § 71.

Sodann, wo will man die Grenze zwischen Produkten echtarchaischer und solchen späterer Zeit ziehen? Eine ganz scharfe und exakte Scheidung wird natürlich nicht möglich sein, aber immerhin müsste ein geübtes Auge doch recht wohl den Unterschied zwischen einem im Jahre 480 und einem, ich will sagen, um 350 gefertigten Gefässe erkennen können. Dürfen da zwei so gewiegte Vasenkenner, wie es Furtwängler und Klein doch gewiss sind, so weit in ihren Urteilen auseinandergehen, dass dieser (M.-S. p. 42, Nr. 3) die Berliner Vase 1848 dem Exekias, dem Vertreter des strengarchaischen Stiles zuschreibt, während jener behauptet, der Stil sei der »in der spätarchaischen Gruppe gewöhnliche«?[1]) Ein anderes Beispiel. Klein rechnet den Nikosthenes zu den Vertretern des spätarchaischen Stiles; Furtwängler zählt ihn im Berliner Katalog (1801, 1805, 1806) zu den Meistern älteren Stiles, offenbar verleitet durch das Ϙ in ΝΙϘΟϟΘΕΝΕϟ auf 1801, in welchem ich nur falschen Archaismus erkenne. Wie verträgt sich, frage ich Klein, das Ϙ, das auf Steininschriften nach von Schütz (p. 62) »certe ante medium sextum saeculum extinctum est« mit dem spätarchaischen Stil?[2]) Wie verträgt sich, frage ich Furtwängler, der ältere Stil des Nikosthenes mit der Thatsache, dass er auch in roten Figuren gearbeitet hat (Klein, Nr. 73—77)? Dass er als Gefährte des Epiktet auftritt (Klein, p. 103, 8), dessen einer Töpfer Python auch für Duris (Klein, p. 156 f., Nr. 10, 13, 14) gearbeitet hat, während die Bilder eines anderen seiner Töpfer, des Pistoxenos (Klein, p. 149), »mit den besten des Duris wetteifern?« Des Epiktet, der durch den Lieblingsnamen Hipparchos (p. 104, Nr. 9 und 10) auch mit Dorotheos in Berührung kommt (p. 109, 3), dem Freunde des Memnon (p. 124, 20), welcher andererseits auch mit Kachrylion (p. 128, 10; p. 130, 14) in Verbindung steht: Kachrylion aber war

[1]) Übrigens scheint mir F. Recht zu haben, wenn er diese Vase und ebenso brit. Mus. 584 dem Exekias abspricht, da nicht einmal der Lieblingsname der gleiche ist. ΟΝΕΤΟΡ ist doch nicht dasselbe wie ΟΝΕΤΟΡΙΔΕϟ, und auch sonst als selbständiger Name bezeugt.

[2]) Wir finden übrigens auch sonst Ϙ mehrfach in sinnlosen Inschriften auf Gefässen flüchtigster Art, die auch die Gegner dem »spätarchaischen« Stile zuteilen, z. B. München 26, Neapel 2516.

der Töpfer des Euphronios (p. 139, 3). So sind wir durch ungesuchte Verbindungen aus einer Zeit, in der man noch das Ϙ gebrauchte, zur Blüteperiode der rotfigurigen Schalenmalerei, zu Duris und Euphronios gelangt. — Zu dem gleichen Endziele führen uns die Schalen des Tlenpolemos, die Furtwängler (Berlin 1763) der *älteren* Periode des s.-f. Stiles zuweist, während doch eigentlich seine Verbindung mit Sakonides (Klein, p. 85, 1), dem Genossen des Hischylos (ebenda Nr. 3), ihn in die Anfänge der *rotf.* Technik rückt. Von Hischylos aber führt der Weg über Epiktet (p. 101 f., Nr. 2—5) gleichfalls zu Duris und Euphronios.

Und endlich, hilft uns etwa die Annahme eines derartigen »spätarchaischen« Stiles über die unten zu berührenden Bedenklichkeiten epigraphischer wie stilistischer Art hinweg, die uns auf den Vasen der *streng-rotf.* Kategorie begegnen? Die ersteren beruhen zumeist auf dem Auftreten zu *alter* Buchstabenformen, die letzteren zeigen sich im Vorkommen künstlerischer Einzelheiten, die auf *spätere* Zeit hindeuten: diese Gegensätze — auf stilistisch *durchaus nicht verschiedenen* Gefässen — zu überbrücken genügt einzig die Postulierung einerseits eines *früh-*, andererseits eines *spätarchaischen* streng-rotf. Stiles. Es springt in die Augen, zu wie sonderbaren Consequenzen man diesen Gedanken eines »spätarchaischen« Stiles ausspinnen kann.

Ich bin hier ausführlicher geworden, um an einigen Beispielen zu zeigen, wie gefährlich die Annahme einer fortgesetzten Handwerkstradition ist, wie unsicher und schwankend der Versuch, aus stilistischen Gründen eine frühere und spätere Periode zu scheiden. Ich glaube, dass allein eine Trennung in sorgfältiger und flüchtiger archaisierende Waare das Richtige trifft.

23. Aber wir finden ernstliche epigraphische (wie stilistische) Bedenken nicht nur in dieser »spätarchaischen« Kategorie, sondern auch bei den beiden Meistern, deren Gefässe allgemein zu den *frühesten* Erzeugnissen s.-f. Vasenmalerei gezählt werden, bei Exekias und Amasis, und schon durch diesen *einen* Umstand widerlegt sich meiner Ansicht nach die Aufstellung eines »s.-f. Stiles späterer Zeit«. Auf der Geryoneusamphora des Exekias (Klein p. 38, 1) lesen wir den Namen ΚΑΛΙϘΟΜΕ, der an sich schon neben der ΠVΡΟΚΟΜΕ derselben Vase auffällig ist. Des

Exekias Zeitgenosse Amasis aber schreibt ΓΟΙΗϟΝ ΑΜΑϟΙϟ[1]) auf einer Vase (Klein p. 43, 2 = brit. Mus. 554 $_*$), die Löschcke a. a. O. ihm sogar hat absprechen und dem Exekias zuteilen wollen — so stilverwandt sind beide Meister. Wenn wir nun nicht einen Ausweg ergreifen und behaupten wollen, Amasis sei etwa ein nach Athen eingewanderter Inselgrieche gewesen, der von seiner Heimat her mit den ionischen Zeichen vertraut gewesen sei — ein Ausweg, der im einzelnen Falle wohl möglich ist, der aber vor der Gesamtmasse der übrigen Verdachtsmomente nicht bestehen kann —: so müssen wir aus dem gleichzeitigen Auftreten von Ϙ und H den Schluss ziehen, dass beide Gefässe nicht originalarchaische Arbeiten sind. Dass Ϙ und H zur selben Zeit auf einer attischen Inschrift auftreten könnten, ist ganz undenkbar; Ϙ verschwindet auf den Steininschriften ca. 550 v. Chr. (v. Schütz p. 62) und das Auftreten von H für E dürfen wir doch wenigstens nicht vor 480 erwarten.

Auf der Amphora mit dem Würfelspiel und der Heimkehr der Tyndariden (Klein, M.-S., p. 39, 4) hat Exekias die Form TEϟAPA. Alt- wie neuattische Prosa brauchen aber für σσ ausser bei Fremdwörtern und in Vertragsurkunden mit auswärtigen Staaten stets ττ (Meisterhans, p. 41). Folglich müsste die Form, wenn sie attisch sein sollte, TETAPA lauten. In hellenistischer Zeit war dagegen die Schreibung σσ für ττ üblich.

24. Auch die Vasen des streng-rotf. Stiles entbehren nicht paläographischer Schwierigkeiten. Euphronios gebraucht (M.-S. p. 141, 7) auf seiner Theseusschale neben ⊙ die ältere Form ⊗. Auf Steininschriften verschwindet dieselbe spätestens gegen Ol. 68, um 500 v. Chr. (v. Schütz, p. 63). Von Vasen zeigt bereits die Françoisvase aus der 2. Hälfte des 6. Jahrh. ein Schwanken der beiden Formen sehr zu Gunsten der jüngeren. Muss es da nicht auffallen, dass Euphronios, dessen Theseusschale Klein (Euphronios, p. 209) um Ol. 80, also in die Mitte des 5. Jahrh. setzt, noch eine Form gebraucht, die bereits seit 50 Jahren aus dem gewöhnlichen Alphabete verschwunden ist? Sein Rival Euthy-

---

[1]) Ich will allerdings nicht verschweigen, dass Löschcke A. Z. 1881, p. 31, Anm. 9 bemerkt: »Statt EΓΟΙΕϟΕΝ stehen sinnlose Buchstaben da, die nur ungefähr eine Aehnlichkeit mit jenem Worte haben«. Es käme darauf an, ob *H* als E-Laut sicher ist.

mides (Klein, M.-S. p. 194, 1 = Schöne, Museo Bocchi tav. IV, 2, Nr. 372) schreibt ebenso: EV⊗VMI . . . . Die auf der gleichen Stilstufe stehende Krösosvase (C. I. G. 7756 = Mon. d. I. I, 54, und 55) hat EV⊗VMO, ⊗EΣEVΣ, ΓEPI⊗OΣ. Ebenso die streng-rotf. Schale Mon. d. I. V, 35 = C. I. G. 8350: ΓPOME⊗Eϟ (neben HPA, wo H allerdings möglicherweise = ἑ ist; vgl. oben § 18).

Vielleicht dürfen wir auch annehmen, dass Hieron mit seinem ΘAᛚ⊟VBIOϟ eigentlich einen ΘAᛚ⊗VBIOϟ beabsichtigt habe. Denn der auffallende Gebrauch des schon seit der 2. Hälfte des 6. Jahrh. (v. Schütz p. 62) von attischen Steininschriften verschwundenen Zeichens ⊟ — das uns zuletzt auf der Françoisvase begegnet — auf einem um ca. 70—80 Jahre jüngeren Monument erklärt sich wohl am leichtesten durch die Annahme, dass der der altattischen Buchstaben unkundige Maler ein voreuklidisches Alphabet als Vorlage vor sich gehabt hat[1]) und beim Schreiben sein Auge von einem Buchstaben zum anderen abgeirrt ist (vgl. Brunn, Probl. p. 96 und oben § 19).

Hier müssen wir auch des häufigen Fehlens der Konsonantengemination gedenken. Dieselbe wird auf Steininschriften nach Meisterhans p. 38 seit der Mitte des 6. Jahrh. regelmässig durchgeführt. Da indess die Françoisvase und andere echt attische Denkmäler noch jüngerer Zeit, wie die Berliner Pinakes, dieselbe noch nicht verwenden, so wird die aus dem monumentalen Gebrauche entnommene Datierung etwas zu modificieren sein. Jedenfalls aber dürfen wir doch annehmen, dass der rotf. Vasenmalerei der Mitte des fünften Jahrh. die Konsonantenverdoppelung vollkommen geläufig gewesen ist, und ich kann keine echt altertümliche griechische Vase dieser und der folgenden Zeit[2]) nachweisen, wo dieselbe fehlt. Wenn wir sie deshalb auf zahlreichen Inschriften — griechischer oder italischer — streng-rotf. Gefässe vernachlässigt finden, so können wir, meine ich, hierin nichts anderes als einen missverstandenen Archaismus erblicken (vgl Brunn, Probleme p. 103). Beispiele kann ein Jeder

[1]) Etwa der Art: ΑΑΑ ΒΒ Λ Δ ᛓᛓᛓΕ Ι ⊟Η ⊕⊗⊙ Ι ΚΚ L ΜΜΜ ΝΝΝ Ο Γ Ϙϕ ▷ΡDΡRR ϟΣ Τ VΥΥ Υ Φϕ Χ .

[2]) Berlin 2689 (Theben): ΑΓΟΛΩΝ (»schöner Stil, spätere Hälfte«) ist nach der Abbildung bei Heydemann I, 3 ganz unsicher.

mit Leichtigkeit bei einer flüchtigen Durchsicht der Klein'schen M.-S. oder sonstiger Vasenkataloge sammeln. Selbst Hauptmeister, wie Duris und Euphronios, sind von dieser Seltsamkeit nicht frei.

25. In erster Linie beansprucht aber nach meiner Ueberzeugung bei der Frage nach der Entstehungszeit der Vasen die bereits von Brunn, Probl. § 9 hervorgehobene, merkwürdigerweise fast völlig ignorierte Thatsache Beachtung, dass auf Gefässen mit altattischem Alphabete die in den Boden eingekratzten Buchstaben der nacheuklidischen Zeit angehören. Brunn hat eine grössere Anzahl von Beispielen aus den Sammlungen von München und London angeführt, die ich hier nicht wiederholen oder vervollständigen will. Nur einer Schale des Tleson, der dem s.-f. Stile angehört, sei hier noch gedacht, in deren Boden die Inschrift

NIKA AΦΡΟΔΙΤΗ

eingekratzt ist (Klein, M.-S. p. 75, Nr. 32). Da es nicht anzunehmen ist, dass man ein so minderwertiges Gefäss, wie die Arbeiten des Tleson überhaupt, das nur ganz geringfügigen Bilderschmuck trägt, 30—50 Jahre aufbewahrt und dann erst gebraucht hat, so liegt hier die Annahme späterer Entstehung auf der Hand.

Wie hat man sich nun bisher zu dieser überzeugenden Entdeckung Brunn's verhalten? Klein (Euphronios, p. 102ff.) ist meines Wissens der Einzige, der in dieser Frage Stellung genommen hat. »Brunn ist zu seinem Resultate offenbar durch ein Missverständnis gelangt, indem er die Marke /H für eine Abkürzung von λήκυϑος hielt. Dass sie es nicht ist, beweist C. I. G. 8354f, 8346g, k (Taf. VII und VIII), wo es neben dem Namen einer Gefässform erscheint, nicht weniger als fünfmal in diesen Beispielen bei ΛΗΚV«. Gut! /H mag keine Abkürzung von λήκυϑος sein: aber wenn es neben ΛΗΚV auf derselben Vase erscheint, so haben wir doch eben in ΛΗΚV die nacheuklidischen Buchstaben. Und hat denn Klein die anderen von Brunn aufgeführten Beispiele, wo oben vor-, unten nacheuklidisches Alphabet sich findet, gar nicht in Betracht gezogen? »Dass sich unter den wenigen bis jetzt bekannten Beispielen anstatt ΛΗΚV niemals ͰΕΚV fand, ist vielleicht nicht so ganz Zufall; wissen wir doch, dass die Fabrikation dieser Geräthe zu Athen erst spät ein wichtiger Industriezweig wurde«. Gut! angenommen, die Ge-

fässe seien aus späterer Zeit: wie erklärt sich dann Klein das Vorkommen voreuklidischer Zeichen am Bauche der Gefässe? Und giebt denn Klein mit diesen Worten nicht deutlich die Entstehung der Vasen in späterer Zeit zu? Wenn die Lekythen später sind, so sind die Gefässe, welche die eingekratzten Marken tragen und sich dadurch als zugleich gefertigt erweisen, doch ebenfalls später.

Aber wozu den Streit? Geben uns die Gegner doch selbst einen Beweis an die Hand, der unanfechtbar ist und die Brunnschen Verdachtgründe voll und ganz rechtfertigt. Zu Nr. 2188 der Berliner Sammlung (Vulci, streng-rotf.), das am Bauche dreimal die Inschrift KAΛΟΣ in voreuklidischen Buchstaben trägt, bemerkt nämlich Furtwängler: »Unten ist eingekratzt in den nicht mehr ganz weichen, doch noch halbharten Thon und jedenfalls gleichzeitig mit der Verfertigung die Inschrift:

ΛΥΔΙΑ ΜΕΙΞΩ : I : Ε :
ΛΕΠΑΣΤΙΔΕΣ : Κ : Ξ :

Welchen Ausweg wird man nun jetzt ergreifen, um die Entstehung der Gefässe in archaischer Zeit nicht preisgeben zu müssen? Von den Gegnern der Brunn'schen Vasenprobleme dürfen wir wohl zunächst eine Erklärung dieser paläographischen Widersprüche erwarten; bis dahin mag es gestattet sein, die Beweiskraft ihrer Gegengründe in Zweifel zu ziehen.

III. Kapitel.

26. Zu den epigraphischen Verdachtgründen füge ich eine Reihe stilistischer Merkmale, die auf spätere Zeit hindeuten. Eine kleine Zusammenstellung von Beobachtungen, die sich bei längerem Studium der Vasen mir ergeben haben. Wie viel ich dabei meinen eignen Augen, wie viel den Anregungen oder direkten Mitteilungen meines verehrten Lehrers, deren Veröffentlichung er mir gütigst gestattet hat, zu verdanken habe, bin ich selbst nicht mehr genau zu scheiden im Stande. Jedoch habe

ich mich überall bemüht, unser geistiges Eigentum nach bestem Wissen auseinanderzuhalten. Einem Teile dieser Indicien messe ich unbedingte Beweiskraft bei, andere sollen zunächst erst zu weiteren Forschungen anregen. Jedenfalls lasse man sich durch die Unrichtigkeit einer oder der anderen meiner Behauptungen nicht abhalten, die Haltbarkeit der übrigen ernstlich zu prüfen. Ausgeführte Untersuchungen wird hier Niemand von mir verlangen.

Die späteren Vasen sind keine genauen Kopien archaischer Originale. Auch heute arbeiten unsere Kunsttischler ihre eigene Renaissance, unabhängig von alten Mustern. Wie wir nun in den jetzigen Renaissancearbeiten vielfach auf Spuren modernen Geistes und Empfindens stossen, so liegt es nahe, auch auf den Vasen des 3. Jahrh. Einwirkungen alexandrinischen Geisteslebens, hellenistischer Kultur zu suchen.

Wir werden weiter unten ausführlicher Gelegenheit haben, auf die Verschiedenheit zwischen dem Darstellungsgebiet der archaischen und dem der archaisierenden Vasen einzugehen. Dort bedeutendes Hervortreten des reinen Genres, Darstellungen meist häuslichen, privaten Charakters, hier starkes Betonen des mythologischen Elementes, überwiegend Scenen der Götter- und Heldensage. Ganz entsprechend dem Entwicklungsgange der Plastik, wo die ungefähr seit dem Beginne des 5. Jahrh. in den Hintergrund gedrängten Darstellungen mythologischen Inhalts zur Zeit der rhodischen und pergamenischen Kunstblüte zu neuem Leben erwachen.

27. Neben den mythischen Scenen treten auf den späteren s.-f. Vasen solche bacchischer Natur bedeutsam hervor. Auf griechischen wie auf italischen Gefässen. Komoi, Thiasoi, Festgelage, überhaupt das ganze tolle Treiben des ausgelassenen dionysischen Kreises. Dürfen wir solche Scenen um die Wende des 6. und 5. Jahrh. erwarten? Ich will nicht als Beweis anführen, dass sie auf echtarchaischen Vasen sich nirgends finden — das könnte bei der Geringfügigkeit des Materials Zufall sein. Die Silene und Nymphen der Françoisvase, bei der Rückführung des Hephästos in den Olymp, sind eben als Begleiter des Dionysos bei dieser Scene erforderlich; sie werden nicht um ihrer selbst willen dargestellt. Das Gleiche gilt von den bacchischen Gruppen eines archaischen Porosreliefs aus Athen (Mitt. d. athen. I.

1886, Taf. II), welches Studniczka (a. a. O. p. 79) als zum Giebel des älteren Dionysostempels gehörig anspricht. Auch hier, im Giebel seines Tempels, dürfen wir die Anwesenheit des Gottes mit Sicherheit voraussetzen. Über die den Dionysos umgebenden Thyiaden in einem der Giebelfelder des delphischen Tempels (Paus. X, 19, 4) erfahren wir nichts Näheres. Und in welcher Weise werden sonst die Gestalten des bacchischen Kreises — nicht als Begleitung des Dionysos, sondern ihrer tollen Ausgelassenheit ungehindert überlassen — auf dem Gebiete der Plastik und Malerei alter Zeit dargestellt? Das archaische Relief aus Delphi M.-W. II, 40, 472 und die Münzen von Thasos, Lete und Orrheskos (M.-W. I, 80—84; Baumeister s. v. Münzkunde, p. 949, Abb. 1086) mit den Darstellungen nymphenraubender Silene oder Kentauren können uns nur zeigen, wie naturwüchsig derb, wie frei von aller raffinierten Sinnlichkeit die Auffassung solcher Scenen im 5. Jahrh. war. Und was lehrt uns die litterarische Überlieferung von der Verehrung des Dionysos im alten Attika? Ribbeck (Anfänge und Entwicklung des Dionysoskultes in Attika, Kiel. 1869, p. 15 f.) beschreibt die dionysischen Feste in Ikaria, der ältesten Heimat des attischen Bacchusdienstes, in folgender Weise: »Ausser dem symbolischen Spiel der *αἰώρα*, dem bäurisch grotesken Tanz auf dem schlüpfrigen Weinschlauch (*ἀσκωλιασμός*), der Procession mit dem ledernen Phallos unter Absingung eines übermütig andächtigen Liedes an den Segenspender Phales, bildete mehr und mehr den Glanz- und Höhepunkt des Festes die Darstellung des Dithyrambos um den Altar des Dionysos. Ein Chor von Satyrn in Bocksfellen unter Leitung eines Vorsängers (*ἐξάρχων*) trug singend und tanzend Geburt und Schicksale des wunderbaren Gottes vor.« Weht nicht aus dieser Beschreibung uns ein ganz anderer Geist als aus den Vasenbildern entgegen? Bei allem Übermut verleugnet sich dort nirgends der rituelle, kultgemässe Charakter der Feier, wie ihn ähnlich auch echtkorinthische Bilder (z. B. Benndorf 7; *Ἐφημ. ἀρχ.* 1885, *πίν.* 7) wiedergeben, während wir auf den »attischen« Vasen von solchem Ernst im Scherze nicht das Geringste spüren. Hier nur Genrescenen aus dem dionysischen Kreise: derbe Ausgelassenheit, die weit eher an das Satyrspiel der Tragödie erinnert, Sinnlichkeit und Lüsternheit, die oft an

das Tierische streift und uns in archaischer Kunst befremdlich berührt.

Ganz besonders bedenklich erscheint es mir deshalb, wenn der Gott selbst in das ausgelassene, oft sinnlich-rohe Treiben seines Gefolges gezogen wird. So z. B. auf den streng-rotf. Gefässen Panofka, Musée Blacas, pl. XIII und München 273 und auf der einer etwas späteren Stilgattung angehörigen Vase Baumeister s. v. Dionysos p. 434, Abb. 483, zu der Baumeister ganz richtig bemerkt: »Die weibische Kleidung des bärtigen Gottes und die sonst ungewöhnliche Tanzbewegung drücken ihn fast zu der Schaar seiner Folger herab.« Wenn irgendwo, so ist es doch bei dieser Vase klar, dass hellenistischer Geist sie erfüllt. Man sehe nur das halborientalische Kostüm des Gottes, das geneigte Haupt mit den wallenden Locken! Müssen wir nicht des sogenannten Platokopfes gedenken, der doch sicher alexandrinischer Zeit angehört? Ich erinnere hier an die Bemerkungen Brunns über die nämliche Erscheinung auf der Münchener Vase 745 (tekton. Stil I, 319): ». . . . . die weiche Beugung des Nackens und Neigung des Hauptes, welche in ihrem sentimentalen Anhauch selbst über das Empfinden etwa im Parthenonfriese hinausgeht und mindestens an die Eirene des Kephisodot, wohl noch richtiger aber an den sogenannten Platokopf in Neapel oder den Dionysos der Henkelgruppe einer pränestinischen Ciste (Mon. d. I. VI, 64) erinnert.« Man wird gerade dieser Spur eines weicheren Empfindens auf den mannigfachsten Gefässen begegnen. Bei den genannten wird man vielleicht den Ausweg vorschlagen, der Maler habe damit die ekstatische Tanzbewegung oder die Trunkenheit des Gottes bezeichnen wollen. Aber muss nicht — abgesehen von der Schwierigkeit, dass wir dabei einem archaischen Künstler die Darstellung eines Trunkenen zutrauen müssen — ein solcher Versuch im 5. Jahrh. unser Befremden erregen? Wie fasst denn die hohe Kunst dieser Zeit ihre Göttergestalten auf? Doch wohl nicht als sinnlich erregte, von Leidenschaften getriebene Wesen, wie sie erst die Epoche nach Skopas kennt, sondern als hoheitsvoll abgeklärte, irdischem Getriebe entrückte Gestalten — ich denke an die Parthenos, den Zeus des Phidias, an die Eirene des Kephisodot und speziell an den Sardanapal des Vatikan. Und wie streng noch die zweite attische Kunst-

blüte an der würdevollen Darstellung des Dionysos festhielt, zeigt die herrliche Peruginer Amphora Mon. d. I. VI u. VII, 70 (= Baumeister s. v. Dionysos, p. 441, Abb. 491).[1])

Aus den gleichen künstlerischen wie allgemeineren Erwägungen erscheint mir auch die Darstellung des trunkenen Hephäst bedenklich, wie wir sie häufig auf streng-rotf. Gefässen finden (z. B. Él. cér. I, 41; Mus. borb. III, 53; und etwas freier Millin, peintures de vases antiques I, pl. 9 = Gal. myth. 83, 336). Auf der Françoisvase reitet er ohne eine Spur von Trunkenheit auf seinem Maultier; ebenso ist Dionysos dort durchaus nüchtern.

28. Man muss hier, wie mir scheint, sehr wohl zwischen den Darstellungsgebieten der Poesie und der bildenden Kunst scheiden. Die Dichtung schöpft bereits in den ältesten Zeiten aus dem vollen Schatze der Sage und des Lebens ungehindert ihre Stoffe, die erst Jahrhunderte später aus rein künstlerischen und anderen noch tiefer liegenden Gründen im Bereiche der darstellenden Kunst in Erscheinung treten können. Schon Homer erzählt verlockend genug von der Liebe des Kriegsgottes zur goldnen Aphrodite: aber wo findet sich ein Kunstdenkmal aus alter Zeit mit der Darstellung dieser schönen Sage? Sappho und Anakreon sangen im 6. Jahrh. gewiss in bestrickenden Tönen von der Allgewalt und dem Zauber der Liebe: aber dürfen wir Scenen allgemeineren erotischen Inhalts auf archaischen Kunstwerken suchen? Und wenn wir sie finden, wie auf manchen s.-f. Vasenbildern (Luynes, vases peints, pl. 15; Fiorelli, monumenti antichi posseduti dal Conte di Siracusa 1853, Puntata seconda, p. 8)[2]), müssen wir da nicht eben die Spuren einer jüngeren Zeit erkennen?

---

[1]) Deshalb glaube ich auch — abgesehen von den stilistischen Gründen, die Brunn, tekt. Stil I, 299 ff., geltend gemacht hat —, dass die »melische« Terrakotte aus Attika A. Z. 1875, Taf. 15, 2 (= Baumeister s. v. Dionysos, p. 433, Abb. 481) aus späterer Zeit stammt. Ein schwer bezechter Gott, der, da er sich selbst nicht mehr auf seinem Esel halten kann, von seinem Begleiter gestützt werden muss, im Beginne des 5. Jahrhunderts?

[2]) Lekythos »con figure nere in fondo giallo: Venere nuda in piedi con lo specchio od altro in una mano, in atto di conversare con un erote seduto, che ha grandi ale e gli porge il pomo.« Hier sprechen ausserdem die Fundnotizen deutlich für spätere Entstehung: die Vase wurde gefunden neben zwei Reliefs ganz freien Stils (Taf. II, 1—2), Gefässen »con vernice nera e figure gialle« und einer Münze mit der Aufschrift ΝΕΟΠΟΛΙΤΕΩΝ.

Ebenso kennt bereits die Ilias die Sage von dem Raube des Ganymed, während sichere Kunstdarstellungen derselben erst aus späterer Zeit erhalten sind. Die erste wohl die Gruppe des jüngeren Aristokles aus Ol. 95 (Paus. V, 24, 1; Brunn, K.-G. I, 108). S.-f. und streng-rotf. Vasen mit der Darstellung des von Zeus verfolgten Ganymed müssen daher stets bedenklich bleiben. Mehrere Beispiele Ann. d. I. 1876, tav. A u. ff.

Eos als Lenkerin eines Zwei- oder Viergespannes wird schon in der Odyssee (23, 244 ff.) erwähnt. In der Kunst findet sie sich erst auf Vasen malerischen Stils. Die s.-f. Berliner Vase 2012 und die streng-rotf. Gefässe Gerhard A. V. II, 79 u. 80 stehen deshalb vereinzelt.

Die Sage von der Niobe ist in der Litteratur gleichfalls seit homerischer Zeit bekannt. Von Kunstdarstellungen sind mir — mit Ausnahme des uralten Felsbildes, das hier natürlich nicht in Frage kommen kann — keine mit Sicherheit vor die Reliefs an der Basis des olympischen Zeus (Paus. V, 11, 2; Brunn, K.-G. I, 173) zu setzenden bekannt. Diese stammen aus den dreissiger Jahren des 5. Jahrh., und der streng-rotf. Krater aus Orvieto mit der Darstellung der Tötung der Niobiden (Mon. d. I. XI, 40) hat deshalb in seiner Zeit noch keine Analogien.

Semele als Mutter des Dionysos wird bereits von Pindar und Früheren mehrfach gefeiert. In der Kunst finden wir sie ausser auf dem früharchaischen amykläischen Thron, wo wir ausserdem nicht wissen können, ob sie nicht nur einer Deutung des Pausanias ihr Leben verdankt, erst auf späteren Werken alexandrinischer Zeit und auf etruskischen Spiegeln. S.-f. Vasenbilder, wie Bull. Nap. N. S. VI, 1858, Tav. XIII und Berlin 1904 = Gerhard, etr. und kamp. Vasenb., Taf. 4 u. 5, bleiben deshalb bedenklich.

29. Wir sprachen von der befremdenden Erscheinung des trunkenen Dionysos und Hephäst auf archaischen Vasen; aber auch bei anderen Gottheiten finden wir eine Verletzung der Hoheit und Würde, die ihnen ältere Zeiten sicher verliehen hätten. So auf der Satyrvase des Brygos (Klein, M.-S., p. 183, Nr. 8), wo ithyphallische Silene sich an Iris und Hera vergreifen wollen, an Hera, der obersten Göttin, der Gemahlin des Zeus: ein solcher Gedanke erinnert doch gar zu deutlich an die Satyr-

spiele der Tragödie, an eine Zeit, in welcher Ehrfurcht und Scheu vor den Göttern und frommer Glaube allmählich zu wanken begannen.[1])

Es ist hier nicht des Ortes, die Richtigkeit der Robert'schen Ansicht zu prüfen, »dass Einwirkung des attischen Dramas auf die Vasenmalerei des 5. Jahrh. in keinem einzigen Falle wirklich erwiesen ist« (Bild u. Lied IV). Hier sei nur auf einige Bedenklichkeiten, die sich der Robert'schen Annahme entgegenstellen, aufmerksam gemacht. Das eben besprochene Gefäss sowie manche der oben erwähnten dionysischen Scenen wiesen uns bestimmt auf den Einfluss des Satyrspiels; aber auch die ernstere Gattung des Dramas hat meiner Ansicht nach in der »archaischen« Vasenmalerei ihre Spuren hinterlassen.

Die Oedipussage ist erst durch die Tragödie zu der uns geläufigen Durchbildung gelangt. »Von dem Rätsel der thebanischen Sphinx und der Strafe für den, der es nicht zu lösen vermochte, wissen erst die attischen Tragiker« (Preller-Plew, griech. Mythol. II, p. 348). Aeschylus war der erste, der die Sage dramatisch in der Ol. 78, 1 = 468 v. Chr. aufgeführten Tetralogie bearbeitete. In der älteren Poesie und Kunst erscheint die Sphinx nur als das das Land verwüstende, die Blüte des Volkes würgende Ungeheuer. Die Erwähnung bei Pindar Pyth. 4, 263 fällt erst in das Jahr 466 = Ol. 78, 3; fr. 156 ist unbestimmt. Darnach gehört das s.-f. Bild Overbeck, Her.-Gall. I, 11 = Stackelberg, Gräber d. Hell. XVI, das einen vor der sitzenden Sphinx stehenden Jüngling darstellt, offenbar einen der Rätselrater, sicher in die Zeit nach 468. Ebenso eine Münchner neuangekaufte s.-f. Lekythos aus Griechenland (Saal II, erster Tisch rechts). Aber auch streng-rotf. Bilder, die deutlich die Lösung des Rätsels darstellen, wie Ov., Her.-Gall. I, 12 und Luynes, descr. de quelques vases pl. 17 müssen nach der jetzt gebräuchlichen Datierung der streng-rotf. Vasen uns bedenklich erscheinen. Wir können nach dieser die Gefässe nicht unter das Jahr 450 herabrücken, und müssten demnach auf diesen Bildern direkte Einwirkung der äschyleischen Tragödie erkennen. Und dazu entschliesst man

---

[1]) Wie ich nachträglich finde, haben bei diesem Gefässe bereits Matz, Ann. d. I. 1872, p. 294 ff.; Bull. d. I. 1872, p. 40 f. und Urlichs, der Vasenmaler Brygos, p. 5 auf den Einfluss des Satyrspiels hingewiesen.

sich bekanntlich schwer, weil eine bestimmte dichterische Auffassung, zumal wenn sie die Sage umgestaltet oder ihr neue Bestandteile hinzufügt, erst einige Zeit braucht, ehe sie in weitere Schichten des Volksbewusstseins dringt. Vgl. Jahn, Einl. p. 232 f.; Vogel, Scenen euripid. Tragöd. auf Vaseng. p. 14 f.

Die Hydria der »älteren Hälfte des schönen Stils« A. Z. 1884, Taf. 13 (= Berlin 2380) mit der Darstellung des verfolgten Orestes darf man nach der jetzigen Datierung nicht später als gegen das Jahr 450 ansetzen. Die Sage von der Flucht des Muttermörders nach Delphi hatte allerdings bereits Stesichoros erzählt; ihre ausführliche Gestaltung erfuhr sie jedoch erst durch Aeschylus (vgl. Wernicke a. a. O. d. A. Z. p. 199), dessen Trilogie 458 aufgeführt wurde (Argum. Aesch. Agam.). Also würden wir auch hier mit grosser Wahrscheinlichkeit auf direkte Einwirkung der Tragödie gewiesen.

In gleicher Weise hat die Sage von der Befreiung der Andromeda durch Perseus ihre Ausbildung erst in der Tragödie erfahren, und in keinem echtarchaischen Kunstwerk ist eine Darstellung dieser Scene erhalten. Wir hatten oben bereits Gelegenheit (§. 6), der Bemerkung Brunns zu gedenken, dass schon aus diesem Grunde an der echten Altertümlichkeit der etruskisch-korinthischen Vase Berlin 1652 (= Mon. d. I. X, 52, 1—3) zu zweifeln ist.

Den Einfluss der Tragödie bekundet ferner nach meiner Ansicht bestimmt die Gestalt der ΤΡΑΛΟΙΔΙΑ auf einem streng-rotf. Vasenbilde (Gerhard, A. V. I, 56 = Baumeister s. v. Personifikationen, p. 1301, Abb. 1443), die wir doch kaum mit Heydemann, Satyr- und Bacchennamen (5. hall. Winckelmanns-progr. 1880), p. 15 K für eine blosse Bacchantin halten können. Einer etwas freieren Stilgattung, die aber nach Furtwänglerscher Datierung spätestens um das Jahr 450 geherrscht haben soll, gehört ebenda p. 16 L (= Millin, gal. myth. 83, 336 etc.) an, auf der wir eine ΚΩΜΩΙΔΙΑ finden. Vgl. Thrämer bei Roscher, myth. Lex. s. v. Dionysos, p. 1109. Wir werden dabei der Tragödie und Komödie gedenken, die Aëtion am Ende des 4. Jahrh. malte (Brunn, K.-G. II, 245).

30. Ähnlich liegt vielleicht der Fall bei dem Ringkampf des Peleus und der Atalante, von welchem wir in der Litteratur

erst durch Apollodor (III, 9, 2 u. 13, 3) aus nachchristlicher Zeit erfahren. Auf dem Kypseloskasten (Paus. V, 17, 9 ff.), wo die Leichenspiele zu Ehren des Pelias ausführlich beschrieben werden, fehlt Atalante. Peleus ringt daselbst mit Jason. Echtarchaische Kunstdenkmäler, die diese Scene darstellen, sind mir nicht bekannt. S.-f. Vasenbilder, wie Gerhard A. V. III, 177 (mehr Citate ebendort), stehen deshalb als Unica da.

Brunn führt (Certosa §. 24) die Spaltung des Eros in Unterabteilungen seines Wesens (Pothos, Himeros) sicher mit Recht auf Pindar und die Tragiker, ihre persönliche Gestaltung in der Kunst auf Skopas zurück, dem die Malerei, aber doch nur in bescheidener Entfernung, vorangeschritten sein mag. Die Furtwänglersche Datierung des Berliner Gefässes 2633 (= Ov., Her.-Gall. X, 5), auf welchem Aphrodite von den inschriftlich bezeugten Gestalten des Eros, Pothos und Himeros umgeben ist, in das Ende des 5. Jahrh. oder gar noch höher hinauf erscheint mir deshalb schon aus diesem Grunde im höchsten Grade bedenklich.

Ob wir in archaischer Zeit eine humoristische Auffassung des Mysteriendienstes, wie sie das s.-f. Bild Wiener Vorlegebl. C, VIII, 2 b zeigt, erwarten dürfen, ist mir sehr fraglich. Dass wir uns im eleusinischen Kreise bewegen, bezeugt die Beischrift **MV$TA**; der parodistische Charakter der Darstellung wird durch Vergleichung der Rückseite des Gefässes, auf welcher in fein komischer Individualisierung der Streit des Aias und Odysseus um die Waffen des Achill geschildert ist, klar erwiesen.

31. So viel von den Bedenklichkeiten, die uns bei Vergleichung der Darstellungen der älteren Vasenbilder mit der gesamten geistigen Kultur und der litterarischen Entwicklung der mythischen Stoffe aufstossen mussten.

Wir können ferner aber auch rein äusserliche Kennzeichen aufweisen, die die Entstehung der Vasen in späterer Zeit verraten.

Die Untersuchung Stephani's »Nimbus und Strahlenkranz« hat gezeigt, dass das Attribut des Strahlenkranzes erst seit der Zeit Alexanders des Grossen gebräuchlich geworden ist. Demnach gehört die schöne Berliner, von Furtwängler der »älteren Hälfte des schönen Stiles« zugeschriebene Pyxis 2519 (Sammlung

Sabouroff 63), auf welcher über dem Haupte des Helios eine vergoldete strahlenumkränzte Scheibe erscheint, doch sicher in alexandrinische Zeit. Die an sich schon sophistisch zugespitzte Entgegnung, die man mir machen könnte, hier schwebe die Scheibe noch über dem Haupte, während sie sonst nimbusähnlich das Haupt umgebe, fällt weg bei dem berühmten Blacasschen Gefässe mit der poetischen Darstellung des Sonnenaufganges (Welcker, A. D. III, 9, 1 und sonst), welches Furtwängler (Text zu Sabouroff 63) seltsamer Weise in das Ende des 5. Jahrh. und jetzt wohl noch höher hinauf setzt, während es nach meiner Ueberzeugung ungefähr 100 Jahre später entstanden ist. Gelten denn Furtwängler, der sich doch sonst in seiner Datierung der Vasen so streng an äusserliche Zeugnisse hält, derartig gesicherte Resultate, wie die des Stephanischen Aufsatzes, nichts? Ich gestehe, dass ich die Konsequenz einer Methode nicht einsehe, die auf der einen Seite — bei der inschriftlichen Datierung der Gefässe — den Stil gleich Null achtet, während sie sich auf der anderen Seite durch ihre — allerdings falsche — Vorstellung vom Stile der Vasenzeichnung um den Beginn des peloponnesischen Krieges verleiten lässt, ein sicheres äusseres Merkmal zu verwerfen. — Dem Verdachte späterer Entstehung unterliegt auch das s.-f. Viergespann, über welchem eine Sonnenscheibe mit kurzen Strahlen schwebt, bei Dubois-Maisonneuve, introduction pl. 29, 2. Von letzteren sagt allerdings Stephani a. a. O. p. 386, Anm. 1: »Die roh ausgeführten Kügelchen, die am Rande der Scheibe sichtbar sind, können unmöglich Lichtstrahlen vorstellen«, aber wir werden von unserm Standpunkte aus hier nur ungeschickte Zeichnung zu erkennen haben, da »Kügelchen« am Rande der Sonnenscheibe zwecklos und unverständlich sind.

Den Bemerkungen Brunns über den Goldschmuck auf Vasen (Certosa §. 20) wird man keinen Glauben schenken. Wird man es aber wagen, an der späteren Entstehung von Vasenscherben aus einem Kertscher Grabe zu zweifeln, die bei schwarzen Figuren auf gelbem Grunde Spuren von Vergoldung aufweisen?[1])

32. Die Hehnschen Untersuchungen über den Übergang

---

[1]) C. R. pour 1870/71, p. XX f.: »Tessons d'un vase peint avec figures noires sur fond jaune, ayant encore conservé des traces de dorure.«

gewisser Haustiere aus Asien nach Griechenland liefern uns zwei interessante Bestätigungen für unsere Theorien.

»In Athen finden wir den Pfau erst nach Mitte des 5. Jahrh. und zwar als höchste Merkwürdigkeit und Gegenstand äusserster Bewunderung.« (4. Aufl. p. 288.) Einem athenischen Vasenmaler, wie dem Verfertiger der streng-rotf. Vase Welcker, A. D. IV, A, 1, der vor der Mitte des 5. Jahrh. lebte, konnte es deshalb doch unmöglich einfallen, seine Hera auf einem Parisurteile mit einem Pfau (so auch Welcker, a. a. O. p. 395) auszustatten.

»Themistokles soll den Mut seines Heeres einst durch den Hinweis auf zwei kämpfende Hähne belebt haben, die bloss für den Siegerruhm, nicht für Herd und Götter ihr Leben einsetzen (Ael. V. H. 2, 28). Wenn man die späteren öffentlichen und künstlichen Hahnengefechte, die sehr beliebt wurden und in zahlreichen Bildwerken des Altertums dargestellt sind (O. Jahn, archäol. Beitr. p. 437 ff.), von dieser Rede des Themistokles ableitete, so erhellt daraus wenigstens, dass man sich diese Wettkämpfe nicht älter dachte, als die persischen Kriege« (p. 264). Die ziemlich zahlreichen s.-f. Vasenbilder mit der Darstellung von Hahnenkämpfen (z. B. Berlin 2030; Mus. Greg. II, 5, 1; andere Citate bei Jahn a. a. O. p. 440 f.) fallen deshalb mindestens bereits in die Anfänge des »streng-rotf.« Stiles.

Ebenfalls in nachpersische Zeit verweist uns das mehrfache Vorkommen von Rosshähnen, *ἱππαλεκτρύονες*, auf s.-f. Vasen (z. B. Klein, M.-S. p. 57, Nr. 14 u. 15; p. 80, Nr. 10). Denn wenn Euripides in den Fröschen des Aristophanes von den *ἱππαλέκτορες* und *τραγέλαφοι* spricht (v. 937 f.):

»*ἂν τοῖσι παραπετάσμασιν τοῖς μηδικοῖς γράφουσιν*«,

so dürfen wir die Kenntnis derartiger persischer Gewebe und damit die Verbreitung der Mischgestalten der Rosshähne und Bockhirsche in Griechenland nicht vor der ersten nachhaltigen Berührung des Orients mit Hellas voraussetzen.

33. Auch an der Darstellung fremder Völkertypen auf älteren Gefässen möchte ich Anstoss nehmen. Man wird mir sofort die Arkesilasschale entgegenhalten. Da mir jedoch deren lokale Entstehung in Kyrene nun endgiltig nachgewiesen scheint, so dürfen wir in der »abweichenden Gesichtsbildung« nicht mehr »einen alten kindlichen Versuch zur Darstellung einer fremden

Menschenrace« erkennen (Brunn, Probl. §. 16), sondern vielmehr die Absicht einer Wiedergabe von Physiognomien, wie sie der Maler täglich in seiner nächsten Umgebung zu beobachten reichlich Gelegenheit hatte. Das erste Beispiel einer Barbarenbildung in der Plastik ist die Statue des Mausolos aus der Mitte des 4. Jahrh., die aber noch frei von naturalistischer Charakterisierung ist (Julius bei Baumeister s. v. Barbarenbildungen p. 250 f.). Von Polygnot wird berichtet (Brunn, K.-G. II, 22), er habe die Perser bracatos, mit Hosen dargestellt. Der Künstler kam also offenbar noch nicht auf den Gedanken, den Barbaren durch eine besondere Gesichtsbildung zu charakterisieren: er vermochte denselben nur durch die äusserliche Zuthat fremdländischer Kleidung von einem Hellenen zu unterscheiden. Ganz dieselbe Erscheinung finden wir auf dem Friese des Niketempels (Julius a. a. O.). Demnach dürfen wir den Aethiopenknaben, der auf der Nekyia des Polygnot (Paus. X, 31, 7) dem Memnon als dem König der Aethiopen beigegeben war, kaum für einen Negerbuben mit wulstigen Lippen, gefletschten Zähnen und krausem Haare halten; keinesfalls wenigstens kann die Physiognomie mit realistischer Naturwahrheit durchgebildet gewesen sein. Charakteristisch ist es ausserdem, dass Polygnot den Memnon selbst nicht als Aethiopen darstellt, sondern nur durch die Beigabe dieses Knaben ihn als solchen bezeichnet, »doch wohl, weil er die geistige Bedeutung des Königs in dem fremden Typus nicht darzustellen wagen mag« (Brunn, K.-G. I, 448). Aehnlich ist noch auf einem bekannten pompejanischen Wandbilde, das die Personifikation der drei Weltteile darstellt (Raoul Rochette, peintures de Pompéi, pl. 28) und dessen Erfindung von Helbig (Untersuchungen p. 219 f.) mit grosser Wahrscheinlichkeit auf hellenistische Zeit zurückgeführt wird, die Africa nur durch ihre dunkelbraune Farbe, nicht aber durch abweichenden Gesichtstypus charakterisiert (Brunn, philostr. Gem. I, p. 212). Auf dem Gemälde des älteren Philostrat (I, 7) hat Memnon wohl gleichfalls nur schwarze Gesichtsfarbe. In dem Perseusbilde (I, 29) wird nur *τὸ τοῦ χρώματος ἄτοπον* der Aethiopen erwähnt. Die interessanten Gemälde an den Metopen der inneren Fassade eines Grabes aus Kyrene, die nach den Abbildungen und Beschreibungen noch einer besseren Zeit anzugehören scheinen, stellen ebenfalls Negerinnen mit schwarzer

Hautfarbe, doch völlig hellenischem Typus dar[1]). Indes dürfen wir kaum diese Bilder zur Stützung unserer Behauptung verwerten. H. Barth[2]) sieht hier nämlich wohl mit Recht die Wiedergabe einer den heutigen Mulatten ähnlichen, aus einer Verbindung hellenischen mit afrikanischem Blute hervorgegangenen Mischrasse. Wie steht es nun auf den archaisierenden Vasen der späteren Zeit? Es finden sich mehrfach Mohrenköpfe, die nach Art der Rhyta als Gefässe dienen, in tektonisch-stilisierender, aber im Einzelnen durchaus realistischer Behandlung (z. B. Berlin 2203, 2204, 4049). Die streng-rotf. Schale des Epiktet (Klein, M.-S. p. 103, 8) und die s.-f. Vasen Gerhard. A. V. I, 43; III, 207; Él. cér. III, 66 führen uns ganz individuelle Aethiopenbildungen vor. Jeder Zweifel aber an der Entstehung in späterer Zeit muss schweigen bei dem ältesten der hier anzuführenden Gefässe, der etruskisch-korinthischen Busirisvase Mon. d. I. VIII, 16—17 (= Baumeister s. v. Busiris p. 367), wo wir höchst humoristisch karikierte Ägypter- und Negerphysiognomien in durchaus realistischer Durchbildung finden.

34. Der nämliche Unterschied zwischen Vasenmalerei und hoher Kunst tritt bei fremdländischer, namentlich orientalischer Kleidung zu Tage. Man muss hier zwischen der Bogenschützentracht und wirklich asiatischem Kostüm wohl unterscheiden. Bereits auf der Françoisvase finden wir die Bogenschützen ΚΙΜΕΡΙΟΣ und ΤΟΧΣΑΜΙΣ mit einer hohen weichen Mütze und enganliegendem buntgemusterten Obergewande bekleidet. In der enganliegenden Lederkleidung (Hosen und Aermeljacke) und der phrygischen Mütze des Paris im Westgiebel der Aegineten haben wir deshalb keine asiatische Tracht, sondern das gewöhnliche Bogenschützenkostüm zu erkennen. Bei dem ihm entsprechenden Teucer der hellenischen Seite hat man diese Charakteristik wohl nur unterlassen, um die Parteien auf irgend welche Weise zu unterscheiden. Und jedenfalls eignete sich die fremdländische Klei-

[1]) Abgebildet bei Beechey, proceedings of the expedition to explore the northern coast of Africa from Tripoly eastward; London 1828, zu p. 424—425; vgl. auch p. 451 ff., und schlechter bei Pacho, relation d'un voyage dans la Marmarique, la Cyrénaïque etc., Paris 1829, pl. LIV.

[2]) Wanderungen durch die Küstenländer des Mittelmeeres, I: das nordafrikanische Gestadeland, Berlin 1849, p. 444.

dung, wie die Bogenschützentracht es ja immerhin ist, besser für den Troer als für den Hellenen. In welcher Weise verwendet aber sonst die ältere griechische Kunst orientalisches Kostüm zur Charakterisierung von Barbaren? Von orientalischer Kleidung des Paris auf der Nekyia des Polygnot berichtet uns Pausanias (X, 31, 8) nichts; ebensowenig war Memnon daselbst (a. a. O. 7) durch barbarische Kleidung hervorgehoben. Die Statue des Mausolos hat hellenische Tracht. Etwas schärfere Charakteristik fanden wir oben (§. 33) bei den Persern. Dies erklärt sich leicht durch die vielfache Berührung, in welche die Hellenen infolge der Kriege mit Persien gekommen waren. Aber auch hier nur Andeutung, keine realistische Kopie. Noch die Skulpturen der älteren pergamenischen Schule sind keineswegs getreu in der Wiedergabe persischen Kostüms. Der erneute und diesmal erfolgreiche Andrang orientalischer Kultur nach dem Westen, wie er durch Alexanders Feldzüge hervorgerufen wurde, macht dagegen auch die Vorliebe für orientalisches Kostüm erklärlich. Die Vasen des malerischen Stiles geben davon Zeugnis. In dieselbe Zeit fallen aber deshalb nach meinem Dafürhalten auch die zahlreichen s.-f. und streng-rotf. Vasenbilder, auf welchen wir ausgeführte orientalische Trachten finden. Zu den von Brunn, Certosa p. 198, angeführten Beispielen lassen sich zahlreiche andere hinzufügen; z. B. Brunn, Vorlegebl. 2; Wiener Vorlegebl. VII, 3; Gerhard A. V. III, 166 und IV, 267; Bull. Nap. N. S. V, 12, 1. Vgl. auch das orientalische Kostüm des Dionysos, das sich mehrfach bereits auf Vasen strengerer Zeichnung findet (s. oben §. 27 und Thrämer bei Roscher, myth. Lex. s. v. Dionysos, p. 1107 f.).

Das Gleiche gilt von der Tracht der Amazonen. Soweit uns plastische Darstellungen derselben erhalten sind, finden wir nirgends andere als rein griechische Kleidung; selbst unter den Statuen des attalischen Weihgeschenks aus der Zeit der ersten pergamenischen Kunstblüte, wo die Perser durch ihre nationale Tracht gekennzeichnet sind, ist dieser Versuch für die Amazonen unterblieben. Die Statue im Münchner Antiquarium (publ. v. Christ, Beitr. z. Gesch. d. Ant.-Samml. Münchens 1864, Taf. I), welche neben hellenischem Chiton Hosen trägt — also auch nur eine andeutende Charakterisierung — steht meines Wissens vereinzelt da. Dass es, wenigstens in älterer Zeit, auf dem Gebiete

der Malerei nicht anders war, lehrt uns die Beschreibung der Penthesilea auf der Nekyia des Polygnot (Paus. X, 31, 8): »*παρθένος τόξον ἔχουσα τοῖς Σκυθικοῖς ἐμφερὲς καὶ παρδάλεως δέρμα ἐπὶ τῶν ὤμων*«, ähnlich wie sie uns die Vase des Exekias Overbeck, Her.-Gall. XXI, 6 vorführt. Darnach müssen wir entschieden an den orientalisch gekleideten Amazonen der s.-f. Vasen Overbeck a. a. O. XVI, 13, Gerhard A. V. II, 102 und der streng-rotf. Wiener Vorlegebl. D, VII, 1, Gerhard A. V. IV, 329—330, München 370 (= Overbeck a. a. O. XVII, 3, wo Penthesilea selbst als Hellenin gekleidet ist) Anstoss nehmen. Und so auf noch vielen anderen Beispielen.

35. Das Motiv des aufgestützten Fusses hat in der Plastik erst seit Lysipp durchgreifende Anwendung erfahren. Wir begegnen demselben allerdings bereits in der Kunst früherer Zeiten, aber nur dann, wenn das Aufstemmen des Fusses durch die Thätigkeit der betreffenden Person begründet ist. So hat auf der Nekyia des Polygnot Antilochos »*τὸν ἕτερον ἐπὶ πέτρας τῶν ποδῶν*«, weil er »*τὸ πρόσωπον καὶ τὴν κεφαλὴν ἐπὶ ταῖς χερσὶν ἀμφοτέραις ἔχων ἐστίν*« (Paus. X, 30, 3); so stützt auf der weissgrundigen Lekythos Robert, Thanatos, Taf. I (= Berlin 2456), dieser herrlichsten Probe attischer Vasenmalerei, der bärtige Thanatos den linken Fuss auf eine Erhöhung, um den Leichnam des Jünglings, den er und sein Gefährte Hypnos zur letzten Ruhe bringen, bequem und sanft niedergleiten zu lassen, und ebenso finden sich auf dem Westfriese des Parthenon zwei Jünglinge (Michaelis Taf. 9, VI, 12 und XV, 29), die ihren linken Fuss auf einen niedrigen Felsen gesetzt haben, um sich die Sandalen bequem anlegen zu können. Die weibliche Figur auf dem Ostfriese des Niketempels ist zu schlecht erhalten, als dass wir ihre Thätigkeit bestimmen könnten. Aber ich wüsste aus vorlysippischer Zeit kein einziges Beispiel zu nennen, wo wir, wie bei zahlreichen Poseidonstatuen oder bei dem Münchner Alexander, das Motiv des aufgestützten Fusses nur aus künstlerischem Vergnügen eben am Motive angewendet fänden, ohne dass es durch die Handlung des Dargestellten begründet wäre. Darum zweifle ich an der echten Altertümlichkeit der streng-rotf. Amphora Gerhard A. V. II, 144 und des etwas freieren Gefässes Millin, peint. de vases ant. = Gal. myth. 57, 228. Mehr Beispiele liefert viel-

leicht eine Durchsicht von K. Langes »Motiv des aufgestützten Fusses«.

36. Im Vorbeigehen, da wir gerade von Lysipp sprachen, gedenke ich hier der Berliner streng-rotf. Schale mit der Darstellung einer Erzgiesserei (2294; Gerhard, Trinksch. u. Gef. XII u. XIII; Baumeister s. v. Erz, p. 506; Blümner, Leben u. Sitten d. Griechen III, p. 162), die man vielleicht auch wegen der dem Berliner betenden Knaben ähnelnden Statue, deren Guss daselbst vorbereitet wird, in Verdacht ziehen könnte. Doch scheint mir, dass Helbig (Untersuch. etc. p. XI, Anm. 1) mit Recht es für möglich hält, »dass dieses Motiv bereits von der älteren Kunst behandelt wurde«; werden wir doch nicht sowohl durch die Stellung und Haltung des Knaben, als vielmehr durch seine Proportionen und die Behandlung von Einzelheiten, wie des Haares, auf lysippische Kunst geführt (vgl. Friederichs, kleinere Kunst und Industrie, p. 378). Auch scheint mir die Vermutung (vgl. Gerhard a. a. O.), dass die Knabenstatue der Schale mit der auf der anderen Hälfte des Rundes in Arbeit befindlichen Figur eines ausschreitenden Kriegers zu einer Gruppe zu verbinden und demnach der Knabe als liegender Schutzflehender aufzufassen sei, schon wegen der Haltung der Füsse gesichert zu sein. — Ich führe das Gefäss vor allem an, um an einem Beispiel zu zeigen, wie diametral verschieden die stilistische Auffassung eines Bildes von Seiten zweier anerkannter Autoritäten auf dem Gebiete der Vasenkunde sein kann, und wie lax, wie schwankend und unbestimmt deshalb unsere heutige Auffassung von der historischen Entwicklung der Vasenmalerei ist. Während nämlich Furtwängler die Schale unter die Abteilung »attisch rotfigurig, strenger Stil« eingereiht hat und sie mit den Worten preist: »Alle Figuren von grosser Lebendigkeit; Variation des Ausdruckes. Augenkontur immer geschlossen; Stern ganz an den inneren Winkel gerückt. Komposition, Stil und Detailbehandlung sind dem Brygos aufs nächste verwandt«, äussert sich Helbig in folgender sehr abweichenden Weise: »Allerdings zeigt die Schale in den Inschriften das voreuklidische Alphabet und in der Zeichnung allerlei Formen gebundener Kunstweise. Doch spricht, wenn irgendwo, so hier alle Wahrscheinlichkeit dafür, dass die betreffende Vasenfabrik, vermutlich aus merkantilen Rücksichten, archaische Eigen-

tümlichkeiten konventionell festgehalten hat. Ist doch auch in der Zeichnung der gebundene Stil keineswegs konsequent durchgeführt, sondern gewahren wir namentlich in der Bildung der Augen, welche bald en face, bald im Profil wiedergegeben sind, ein merkwürdiges Schwanken. Jedenfalls verrät der ganze Geist, welcher in der Darstellung herrscht, eine eminent charakteristische Richtung und eine Fähigkeit zu individualisieren, welche, soweit gegenwärtig unsere Kenntnis der griechischen Kunst reicht, nicht auf die letzten Jahrzehnte des 5. Jahrh., sondern auf beträchtlich spätere Zeit hinweisen.« Also gerade das Gegenteil von dem, was Furtwängler sagt, welcher das Gefäss in die Nähe eines der Hauptmeister des streng-rotf. Stiles rückt. Wer hat Recht? Ich glaube: beide und doch keiner. Wir mögen Furtwängler die Verwandtschaft der Malerei mit solchen des Brygos wohl zugeben, dürfen aber andererseits gewiss nicht die Richtigkeit der Helbigschen Beobachtungen leugnen, wenn schon sein Ausweg einer merkantilen Tradition entschieden abzulehnen ist. Die Lösung? Unsere Schale stammt aus späterer Zeit, als sie vorgiebt, und Brygos auch: damit sind alle Schwierigkeiten auf das Einfachste beseitigt.

37. Ich kehre zu Lysipp zurück. Schwerlich vor seiner Zeit, vielmehr sicher in der nachpraxitelischen Epoche, müssen die Originale der in mehreren Wiederholungen (z. B. Glyptothek Nr. 98) erhaltenen Silensstatuen mit dickem Bauch und zierlichen Füssen entstanden sein. Bei ihnen sehen wir zum ersten Male in griechischer Plastik die Angabe der Haare an Brust, Bauch und Beinen. Dieser Realismus, der dem halbtierischen Charakter dieser Dämonen wohl entspricht, findet sich bei Wesen höherer Gattung in jener Zeit noch nicht. Unter den Werken der ersten pergamenischen Schule hat nur der Gigant der Attalidengruppe Haare an Brust und Achselhöhlen, ebenso wie der ungefähr derselben Zeit angehörige Marsyas in Berlin: beides ebenfalls Wesen nicht rein menschlicher oder göttlicher Art. Demnach muss, um nur besonders auffallende Beispiele zu erwähnen, die behaarte Brust des gigantenbekämpfenden Poseidon auf der Vase des Aristophanes und Erginos (Berlin 2531), die Furtwängler der »älteren Hälfte des schönen Stils« zuschreibt, wenn das Gefäss wirklich in dieser Zeit und nicht 100 Jahre später entstanden wäre, unser

lebhaftes Misstrauen erregen, und noch mehr die Brust- und Bauchhaare der Giganten auf der streng-rotf. Trinkschale Gerhard, gr. u. etr. Trinkschalen X u. XI (Berlin 2293). Ebenso kann, wenn wir uns der Satyrbildung in vorpraxitelischer Zeit erinnern und z. B. den myronischen Marsyas als ungefähr gleichzeitiges Werk ins Auge fassen, die zottige Brust der Satyrn auf der Satyrvase des Duris (Klein, M.-S. p. 161, 23) nicht länger unbeanstandet bleiben. Vgl. auch den Satyr auf dem Innenbild der Schale des Hieron, Wiener Vorlegebl. A, IV (Haare an Brust und Bauch), und so bei Hieron noch öfter selbst an gewöhnlichen Männern, z. B. a. a. O. C, IV.

In der Mitte des 5. Jahrh. werden wir wohl auch an der realistischen Wiedergabe der weiblichen Schamhaare auf der Petersburger Kottabosvase des Euphronios Anstoss nehmen müssen (Klein, Euphronios p. 105; M.-S. p. 138, 2)[1]. Ich freue mich und erachte es als einen Beweis der Richtigkeit, dass Herr Dr. L. Julius, wie er mir mündlich äusserte, zu derselben Beobachtung gelangt ist. Dass die Dargestellten Hetären sind, ändert nichts an der Thatsache; ich glaube nicht, dass ein Maler in dieser Zeit es wagen durfte, die Scham auf derartig rohe Weise zu verletzen. Man muss hier recht wohl zwischen den Geschlechtern scheiden. Was beim Manne uns natürlich erscheint, was an Männern der Grieche täglich in der Palästra wie im Bade zu sehen Gelegenheit hatte, das war damals wie heute beim weiblichen Geschlecht unberufenen Augen zu erblicken verwehrt. Soweit meine Kenntnis reicht, hat die griechische Kunst die Angabe der weiblichen Schamhaare überhaupt verschmäht. Und wir haben keinen Grund anzunehmen, dass man dieselben bei weiblichen Statuen durch Farbe andeutete, wo doch bei männlichen ihre Wiedergabe in der Regel plastisch geschah. Noch die etruskischen Kunstwerke der jüngeren Zeit, wie die Spiegel, stellen zwar die Spalte zwischen den Schamlippen des weiblichen Leibes, nicht aber die Schamhaare dar.

---

[1]) Nach Jahn, Dichter auf Vasenbildern, p. 707, Anm. 20 sollen auch bei der Ariadne der Berliner streng-rotf. Vase 2179 die Schamhaare angegeben sein. Die neueste Publikation in den Wiener Vorlegebl. (III, 6) und der Katalog sagen indessen nichts davon.

38. Bei dieser Gelegenheit sei noch einmal nachdrücklich auf den Unterschied in der Haarbehandlung bei den echtattischen und den tektonischen Vasen hingewiesen, auf den schon Brunn, Probl. §§. 18 u. 23 aufmerksam gemacht hat. Wo finden wir auf den gewöhnlichen s.-f. Vasen eine so durchgeführte Charakteristik, wie bei dem Haar der Sklaven auf der gewiss nicht sonderlich feinen attischen Prothesisamphora Mon. d. I. VIII, 4 ? Oder eine so feine Individualisierung wie beim Haar des Achilles gegenüber dem seines Dieners auf dem schönen Fragmente des Nearchos, Benndorf, Taf. 13 ? Und können wir, wie im Übrigen, so auch hinsichtlich der Haarbehandlung auch nur ein Stück italischer streng-rotf. Vasenmalerei den echtgriechischen Fragmenten einer Prothesisamphora Mon. d. I. VIII, 5, 2 zur Seite setzen? Man vergleiche doch den Antaioskrater des Euphronios (Klein, Euphronios p. 118, M.-S. p. 137, 1), wo im Haare des Riesen zwar der auf italischen Vasen sonst ungewöhnliche Versuch einer scharfen Charakteristik gemacht ist, bei Herakles aber und den Frauen sofort wieder der nüchternste Schematismus Platz ergreift. Auf den griechischen Vasen eben überall eine frische und unbefangene Hand, individuellstes Leben und treffende Charakteristik selbst in diesen scheinbar nebensächlichen Dingen, auf den italischen eine trockene, erstarrte, leblose, ich möchte sagen, dogmatische Behandlung im Einzelnen wie im Ganzen. Dass in dieser Nüchternheit der Haarbehandlung kein Mangel an technischer Fertigkeit vorliegt, sondern archaisierende Tendenzen, lehren uns Beispiele, wie die s.-f. Vase Judica, antichità di Acre, tav. 24, 2, und die »streng-rotf.«, wie die auf den schwarzen Grund rot aufgemalten Figuren aber beweisen, offenbar etruskischer Lokaltechnik entstammende Amphora Mon. d. I. V, 56 (= Welcker, A. D. V, 18), wo neben der gewöhnlichen Art der Wiedergabe des Haares bei einem Teile der Figuren dasselbe bei den anderen ganz in der freien malerischen Weise der späteren Zeit gegeben ist. Ebenso auf der s.-f. Amphora Gerhard A. V. III, 194, wo wir eine Wagenlenkerin mit ganz malerischem Haare finden, und dem streng-rotf. Bilde Él. cér. III, 100, wo das Haupthaar des Argos in der üblichen schematischen Art, die Schamhaare dagegen in malerischen Linien gegeben sind. Vgl. ferner

auch das von Brunn, Probl. §. 11 über die Haarbehandlung der Aristonophosvase Bemerkte.

39. Wie geschieht in archaischer Kunst die Wiedergabe des Wassers? Auf dem Streifen der Françoisvase mit dem Siegesreigen des Theseus ist von dem Schiff desselben leider nur die Hälfte erhalten; soweit man erkennen kann, war das Meer überhaupt nicht und die Küste nur durch einen Felsblock angedeutet, den der schwimmende Gefährte des Theseus mit der Rechten erreicht. Woermann, die Landschaft etc. p. 113 giebt zwar an, das Meer sei durch wohlausgeprägte Wellenlinien ausgedrückt; doch habe ich auf keiner der drei Abbildungen etwas davon entdecken können. Das Wasser, das auf dem echtkorinthischen Gefässe des Timonidas A. Z. 1863, Taf. 175 aus einem Löwenkopfe in die Hydria der Polyxena rinnt, wird durch zwei nebeneinander laufende Linien gegeben, ohne eine Spur malerischer Behandlung. Aus der Beschreibung des Acheron auf der Nekyia des Polygnot (Paus. X, 28, 1) gewinnen wir kein recht klares Bild: »Das Wasser scheint ein Fluss zu sein . . . ., und Röhricht wächst in ihm, und so dunkel sind die Gestalten der Fische, dass sie eher Schatten als Fischen gleichen. Und ein Schiff ist im Fluss, und der Fährmann an den Rudern.« Ich enthalte mich einer Vermutung über die Art und Weise der Ausführung des Wassers: jedenfalls erfahren wir nichts von einer realistischen Darstellung desselben. Deshalb beschränkt sich auch die Masse der s.-f. und streng-rotf. Vasengemälde in richtiger Anlehnung an ältere Vorbilder auf eine nur andeutende Wiedergabe des feuchten Elementes. So auch noch späte Bilder: die schöne Amphora aus Kameiros (Wiener Vorlegebl. II, 6, 2) bezeichnet das Meer durch die Küste und einen Fisch, die Berliner Vase mit dem Parisurteil (2633; Overbeck, Her.-Gall. X, 5) durch tektonisch-stilisierte Wellen, über denen ein Knabe auf einem Delphin reitet. Demnach halte ich den Versuch einer realistischen und zugleich perspektivischen Wiedergabe des Meeres, wie ihn der Maler der s.-f. Hydria Gerhard A. V. II, 112 (= Baumeister s. v. Nereus, Abb. 1227, p. 1017) unternommen hat, für ein Zeichen bedeutend späterer Zeit. Ähnlich Él. cér. IV, 17 u. 18 (dagegen stilisierte Wellen auf einer frei malerischen Vase ebenda 39); Gerhard A. V. II, 134; Dubois-Maisonneuve, 70, 2; Gerhard, etr. und kamp. V.-B. 30, 3, sämtlich

s.-f.; Panofka, Tod d. Skiron etc. = Berlin 2288, streng-rotf. Vgl. auch Brunn, philostr. Bilder I, p. 232.

40. Auch die Bildung der Bäume in archaischer Zeit sei hier kurz berührt. Ältere plastische Werke, die in Frage kommen könnten, sind nicht erhalten; das Fragment des Ölbaums aus dem Westgiebel des Parthenon (Michaelis VIII, 15) ist zu geringfügig. Von echt-altertümlichen Vasen weiss ich nur die beiden korinthischen A. Z. 1863, Taf. 175 und A. Z. 1859, Taf. 125, 3 anzuführen. Beide Male sehr lebendig und naturwahr gezeichnete Bäume, die ebensoweit von allem trocknen Schematismus wie von malerisch freier Behandlung entfernt sind. Wie hölzern und nüchtern dem gegenüber trotz der späteren Entstehung der Gefässe die Bäume auf der Mehrzahl der s.-f. Vasen! Von Leben und Frische keine Spur: archaisierend eben und nicht archaisch. Und andererseits, wie sehr unterscheidet sich von der bei aller Naturwahrheit noch strengen Zeichnung der Bäume auf den echtkorinthischen Gefässen der durchaus malerisch behandelte Kranz auf dem Schulterbilde der pseudokorinthischen Busirisvase (Mon. d. I. VIII, 17) oder gar die Bäume auf der Würzburger Phineusschale (Mon. d. I. X, 8 = Wiener Vorlegebl. C, VIII, 3). Gerade bei dieser sehe ich in der vollkommen freien Wiedergabe des landschaftlichen Elements, die nicht an das 6., sondern an das 3. Jahrh. erinnert, den stärksten Beweis für ihre spätere Entstehung (vgl. oben §. 21). Auch auf den gewöhnlichen s.-f. und streng-rotf. Vasenbildern sind dergleichen verdächtige Bäume häufig, z. B. Gerhard A. V. I, 15; II, 132—133, 1 u. 4; Mus. Greg. II, 46, 1a; II, 49, 2a = Brunn, Vorlegebl. 19; Gerhard, etr. und kamp. V.-B. D, 1; München 563, sämtlich s.-f.; Wiener Vorlegebl. D, VIII, 2 = Mon. d. I. XI, 20, streng-rotf. Als besonders auffallend sei die Zeichnung der Palmen auf der Troilosvase des Euphronios (Wiener Vorlegebl. V, 6) erwähnt, die, besonders in ihrem Schuppenstamme, ganz realistisch behandelt sind. Sehr lehrreich ist hier der Vergleich mit der Wiedergabe der Palme auf dem einer jüngeren Zeit angehörigen echtgriechischen Vasenbilde der Krim, Wiener Vorlegebl. II, 7: frei und naturwahr, aber im Detail nur andeutend; keine minutiöse Wiedergabe der Einzelheiten, die der guten Zeit der griechischen Kunst

fremd war. Plus intelligitur quam pingitur. Der nämliche Fall wie in der Plastik[1]).

41. Es erscheint mir überhaupt fraglich, ob wir in alter Zeit ein so starkes Hervortreten des landschaftlichen Elementes annehmen dürfen, wie es auf einigen s.-f. Vasen sich findet. »Polygnot verfuhr ganz nach der idealen, um getreue Wiedergabe der Realität unbekümmerten Abkürzungsmanier. Wie er eine ganze Flotte durch ein Schiff, ein ganzes Lager durch ein Zelt, so bezeichnete er einen ganzen Hain durch einen Baum und den Meeresstrand durch ein paar Steine... Polygnot hätte die Grösse seines Stiles beeinträchtigt, wenn er die untergeordneten Reize von Busch und Baum seinen Bildern hinzugefügt hätte« (Friederichs, die philostr. Bilder p. 182. Vgl. auch Brunn, K.-G. II, 39). Die echtarchaischen Vasenbilder, besonders die korinthischen, stehen hierin durchaus in Einklang mit der hohen Kunst. Durch die Entwicklung der Skenographie tritt allerdings in jener ein Umschwung zu schärferer Betonung der Landschaft ein, wie ihn die Gemälde des Zeuxis, Pausias, Nealkes zeigten (Brunn, philostr. Gemälde I, 292). Der zeichnende Charakter der monochromen Vasenbilder hat dieselben indess auch in jener Zeit vor rein malerischer Durchführung der Landschaft bewahrt. Man vgl. z. B. die drei Parisurteile Overbeck, Her.-Gall. X, 2 u. 5 u. XI, 1, und besonders die schöne Peruginer Amphora Mon. d. I. VI u. VII, 70 (= Baumeister s. v. Dionysos p. 441, Abb. 491). Zu letzterer sind die Ausführungen Brunns (tekt. Stil I, p. 322) zu beachten, der darauf hinweist, wie dort der eine der drei Bäume nicht realistisch, sondern ornamental stilisiert gebildet ist, damit »das ganze Bild nicht zu malerisch, zu landschaftlich erscheint, sich gewissermaassen loslöst von der Fläche des Gefässes, mit dem es doch seiner Bestimmung nach auf das Innigste verwachsen sein soll.« Die von Woermann (Landschaft p. 128) angeführten polychromen Lekythen aus Athen, auf denen die landschaftlichen Andeutungen stärker hervorzutreten scheinen, verlangen als vielfarbige Gemälde auf weissem Grunde die Beurteilung der Ge-

[1]) Vgl. Bull. d. I. 1863, p. 85 (Brunn): ».... la scultura antica, che mette ogni cura nel mostrar le forme caratteristiche del tronco, de' rami, delle foglie e dei frutti, ma riguardo all' insieme si contenta, di rappresentar tutto l' albero con una certa astrazione in una forma, per così dire, abbreviata.«

mälde der hohen Kunst. Ich nehme deshalb Anstoss an den ausgeführten Landschaften, z. B. der Würzburger Phineusschale, ferner der Vasen Gerhard, A. V. III, 132 u. 133, 1 u. 4; I, 15; Mus. Greg. II, 49, 2a = Brunn, Vorlegebl. 19, bei welchen wir oben bereits auf die malerische Behandlung der Bäume aufmerksam machen mussten.

42. Himmelserscheinungen gar dürfen wir nun gewiss nicht auf s.-f. Vasen erwarten. Die panathenäische Amphora des Vergers, Étrurie, pl. 5 (= Mon. d. I. VI, 9 u. 10; vgl. Welcker, A. D. V. p. 318), auf deren Rückseite die Halbfigur der Nyx über einer ganz natürlich gemalten Wolke hervorschaut, müsste deshalb schon aus diesem Grunde unser Bedenken erregen, wenn nicht de Witte (Ann. d. I. 1877, p. 300, Anm. 1) sie ihrer umfänglichen Restaurationen halber für verdächtig erklärt hätte. Aber auch die oben erwähnte s.-f. Vase Dubois-Maisonneuve 29, 2, auf welcher die Sonnenscheibe über einem Viergespanne schwebt, ist geeignet, durch diese Wiedergabe eines Naturphänomens unser Befremden zu erregen.

43. Noch ein anderer Punkt in der Entwicklungsgeschichte der zeichnerischen Fertigkeit, nämlich das Aufkommen von Verkürzungen, verlangt für unsere Zwecke eine eingehendere Betrachtung. Plinius (35, 126) berichtet, dass Pausias von Sikyon (um die Mitte des 4. Jahrh.) der Erfinder dieser Kunst gewesen sei, und nennt als sein Hauptwerk nach dieser Richtung das Gemälde des Stieropfers, auf welchem man, obwohl der Stier von vorn, nicht von der Seite gemalt war, doch die ganze Länge des Körpers erkennen konnte. Nun finden wir aber bereits auf plastischen Werken älterer Zeit, den Friesen des Niketempels, des Theseions und des Tempels von Phigalia, in ähnlicher Weise auch auf dem des Erechtheions, dann auch auf Münzen aus der Mitte des 5. Jahrh. (z. B. Baumeister s. v. Münzkunde p. 958, Abb. 1132, b) mehrfache Verkürzungen, und es ist durchaus unwahrscheinlich, dass ein derartiger malerischer Versuch zuerst durch die Plastik in die Kunst eingeführt worden sei. Wir dürfen also mit einiger Wahrscheinlichkeit bereits der Kunst des Polygnot die Anwendung von Verkürzungen zuschreiben.

Dieser Widerspruch zwischen litterarischer und monumentaler Überlieferung wird sich nach Brunns Ansicht lösen, wenn wir

die Art der Verkürzungen ins Auge fassen. Ein von vorn gesehenes Viergespann treffen wir bereits auf einer der Metopen von Selinunt (M.-W. I, 5, 25*). Hier kann man aber noch nicht von einer eigentlichen Verkürzung sprechen, da die Länge der Pferdeleiber nicht angedeutet wird; wir haben nur die reine Vorderansicht der Rosse. Von der nämlichen Art sind auch die Verkürzungen der angeführten plastischen Werke. Eine ganz andere zeichnerische Fertigkeit, wie sie zu den mathematisch-perspektivischen Studien des Pausias wohl stimmt, ist erforderlich, wenn ein Gegenstand von vorn gesehen und zugleich seine Tiefenausdehnung erkannt werden soll, so dass ganz eigentlich eine Verkürzung der Linien eintreten muss. Als Beispiel nenne ich das bekannte Ross auf dem Mosaik der Alexanderschlacht. Auf derartige künstlerische Versuche bezieht sich offenbar die Notiz des Plinius über Pausias, der diese Neuerung zuerst nach allen Regeln der Optik durchbildete. Gerade solchen Verkürzungen nun begegnen wir sehr häufig auf Vasenbildern, deren Altertümlichkeit dadurch bedenklich erscheint. Als direkte Analogien zu dem Stiere des Pausias führe ich von hinten gezeichnete Thiere an, wie z. B. bei Welcker, A. D. IV, A, 2; Overbeck, Her.-Gall. X, 1; Él. cér. II, 24; Gerhard, A. V. I, 78; IV, 267; Gerhard, ant. Bildw. 32.

44. Das inquisitorische Verfahren, das wir hier für stilistische Einzelheiten in Anwendung gebracht haben, können wir auch auf die künstlerische Durchbildung ganzer Gestalten ausdehnen. Wir berührten oben die Bildung des Silens als feisten, weinschweren Gesellen mit dickem Bauch, zierlichen Füssen und zottigen Haaren an Brust, Leib und Beinen, die nicht vor der nachpraxitelischen Epoche entstanden sein kann. Die nämliche Figur findet sich aber auf einem Krater des Museum Gregorianum (II, 26, 1), der der »älteren Hälfte des schönen Stils« angehört, wegen der strenglinearen Falten im Chiton des Hermes aber dem Anfang dieser Periode zuzuweisen sein würde.

Die bekannte Stellung der Mänade mit zurückgeworfenem Haupte, die so eng mit der künstlerischen Eigenart des Skopas verwachsen ist, dass sie nicht vor seiner Zeit entstanden sein kann, finden wir auf der gleichfalls der älteren Hälfte des schönen Stils angehörigen Vase Millin, peintures de vases ant. I,

pl. 9 = Gal. myth. 83, 336 wieder. Vgl. auch das oben §. 27 über die Trunkenheit des Dionysos und Hephäst Bemerkte.

45. Ebenfalls der Kunstrichtung des Skopas verdanken die Gestalten der Meeresbewohner menschlicher und thierischer Art durchgreifende Umbildung. Formale Neugestaltungen schuf Skopas auf diesem Gebiete nicht; denn wir finden bereits auf älteren Monumenten die vier Arten von Seewesen, die überhaupt die griechische Kunst dargestellt hat: rein menschliche oder rein thierische Figuren und Mischgestalten von Mensch und Thier oder von verschiedenen Thieren. Der Fortschritt des Skopas beruht in der Durchbildung der geistigen, pathetischen Seite dieser Wesen (vgl. Brunn, K.-G. I, 330 ff.), welche ihr Hauptgewicht auf die feinere physiognomische Ausführung legen musste und deshalb für die Vasenmalerei nicht sonderlich in Betracht kommt. Aber ich glaube, dass wir dem Skopas oder überhaupt seiner Zeit auch auf formalem Gebiete hier einen Fortschritt zuerkennen müssen, nämlich die Uebersetzung dieser Meeresgestalten ins Freie und Elegante. Zur Veranschaulichung ihrer Bildung in echtarchaischer Zeit führe ich, ohne Vollständigkeit zu erstreben, folgende Kunstwerke an:

Triton der Reliefs von Assos (Overbeck, Plastik [3]I, 99).

Triton am Throne des sitzenden Mannes auf der Ostseite des Harpyienmonumentes zu Xanthos (ebenda I, 171).

Triton eines Giebels aus Athen, Mitt. d. ath. I. 1886, Taf. 2.

Triton eines korinthischen Pinax in Berlin, ant. Denkm. I, 7, 11.

Archaische Bildung zeigen auch, wenngleich auf archaisierenden Vasen, u. a. der Triton der Theseusschale des Euphronios (Klein, Euphronios, p. 182) und der Triton der s.-f. Vase Berlin 1755. Ein Seeungeheuer thierischer Art findet sich z. B. auf der Françoisvase als Reitpferd des Okeanos bei der Hochzeit des Peleus und der Thetis. Zum Vergleich dürfen wir auch die Bildung der Schlangen auf echtarchaischen Werken, wie dem Giebel der athenischen Akropolis *'Εφημ. ἀρχ.* 1884, *πίν.* 7 und den korinthischen Vasen A. Z. 1859, 125, 3 und Welcker, A. D. III, 6 herbeiziehen. Die aufgezählten echtaltertümlichen Werke beweisen, dass die auf den archaisierenden Vasen gewöhnliche Bildung der Meeresgestalten sich wesentlich von der der archai-

schen Zeit unterscheidet. Ich erinnere an die zahlreichen s.-f. Vasen mit der Darstellung des mit Herakles ringenden Triton, z. B. Mon. d. I. XI, 41, 3, an den Kekrops der schönen Erichthoniosvase Wiener Vorlegebl. B, XII (»schöner Stil, ältere Hälfte«), und an Schlangenbildungen, wie Stackelberg, Gräber d. Hell. 39, oder Gerhard, A. V. II, 95 u. 96 (= Baumeister s. v. Herakles p. 657, Abb. 724). Während wir nämlich dort deutlich das Ungeschick einer älteren Zeit erkennen, die es, ähnlich wie bei den Gestalten der Kentauren, noch nicht verstand, die heterogenen Formen des Menschen- und des Thierleibes organisch zu verbinden, ist hier das Ungelenke und Steife jener archaischen Bildungen durchaus verschwunden. Wir werden unwillkürlich an die Gestalten des Münchener Poseidonfrieses erinnert, der der Kunstweise des Skopas entsprungen ist. Die nämlichen schön geschwungenen Formen, der gleiche ausgesprochen dekorative Charakter der Bewegungen dieselbe geschmeidig-schlüpfrige Erscheinung, die den Bewohnern des feuchten Elementes zu eigen ist. Eine archäologische Prüfung der numismatischen Datierungen dürfte, wie nach anderen, so auch nach dieser Seite hin sehr gewinnbringend sein. Den Ansatz der agrigentinischen Münze Luynes, choix pl. VII, Nr. 2 (= Baumeister s. v. Münzkunde p. 958, Abb. 1133) mit der Darstellung einer elegant geschwungenen Skylla (vgl. ebenda p. 956, Abb. 1121 u. 1122, Münzen von Thurioi) in die letzten Dezennien des 5. Jahrh., also in die Zeit vor Skopas, muss ich wenigstens nach den oben gegebenen Darlegungen bezweifeln.

Seepferde kommen in archaischer Zeit nur auf etruskischen Bronzen etc. vor (vgl. die Münchner aus Perugia, M.-W. I, 59 und Friederichs-Wolters Nr. 196), die mit ihren vielfachen Bezügen zum Orient für griechische Kunst nicht beweisend sind. Auf griechischen Werken kenne ich sie, nachdem die Hippokampen des Parthenongiebels durch Overbeck beseitigt sind, zuerst auf dem Münchner Poseidonfries. Auch finde ich keine litterarische Nachricht, die uns überliefert, dass älteren Zeiten die Vorstellung von Seerossen, Seestieren u. s. w. bereits geläufig gewesen sei, und im platonischen Kritias (p. 116 E) z. B. fährt Poseidon mit sechs geflügelten Rossen, nicht mit Seepferden. Es ist nicht unmöglich, dass die Vermischung zweier Thierformen zu

einem phantastischen Wesen in griechischer Kunst erst auf Skopas zurückgeht. Ich ziehe deshalb vorläufig die Echtheit der zahlreichen s.-f. und streng-rotf. Vasen mit der Darstellung von Seepferden (z. B. Overbeck, Her.-Gall. VII, 4; Gerhard A. V. III, 178 u. 179 und viele Beispiele im Münchner und Berliner Katalog) in Zweifel.

46. Noch einige andere Bedenken künstlerischer Art seien hier kurz zur Sprache gebracht.

Widerspricht nicht der Reiz der nackten Rückenansicht, die wir mehrfach auf älteren Vasen (z. B. Wiener Vorlegebl. V, 1; VIII, 1; VIII, 6; D, 5; A. Z. 1878, Taf. 11) finden, der Strenge und Einfachheit archaischer Kunst? Brunn macht mich auf den Herakles des Apelles (Plin. 35, 94) aufmerksam, welcher dargestellt war »aversus, ut, quod est difficillimum, faciem eius ostendat verius pictura quam promittat.« Man vgl. die von rückwärts gesehenen Gestalten der ficoronischen Cista. Furtwängler wird deshalb gut thun, die Datierung der Berliner Schale des Aristophanes und Erginos (2531; Wiener Vorlegebl. I, 5), wo Porphyrion, allerdings durch den Schild halb verdeckt, vom Rücken gesehen wird, zwischen die Jahre 440—400 oder nach seiner neuerlichen Ansicht noch höher hinauf noch einmal ernstlich in Erwägung zu ziehen.

Bei der s.-f. Lekythos Stackelberg, Gr. d. Hell. XI, 1 = Overbeck, Her.-Gall. XVI, 13 erinnert mich Brunn, dass in der Gestalt der linksstehenden Amazone der Chiasmus der Glieder durchgeführt ist, welcher sich in hoher Kunst zuerst bei der Tuxschen Bronze findet. Diese setzt Friederichs-Wolters (Nr. 90) etwas später als die Aegineten, also um 470, an.

Die Erscheinung, dass Thiere, welche eine Gottheit im Kampfe unterstützen, von derselben losgelöst auftreten, finden wir ausser auf ältesten im Aktionsschema dargestellten Götterbildern und in dem früharchaischen Giebel des Schatzhauses der Megarer zu Olympia zuerst auf den Friesreliefs des Tempels in Priene (Overbeck, Plastik [3], II, p. 102). In dieselbe Zeit setze ich aus diesem Grunde auch das Gefäss Fröhner, choix de vases Grecs pl. 5 (= Musées de France pl. 6; »schöner Stil, ältere Hälfte«), wo eine Schlange dem Dionysos beisteht, ferner die Vase Heydemann, Gigantomachie auf einer Vase aus Altamura (6. hall. Winckelmannsprogr. 1881), wo neben Zeus der Adler, neben Dionysos der Panther auftritt,

und das sehr ähnliche Gefäss aus Vulci Catalogue Pourtalès, p. 29, Nr. 132, wo ebenfalls der Adler auf der Hand des Zeus sitzt. Heydemann a. a. O. citiert ferner die s.-f. Amphora M.-W. II, 21, 229 (= Él. cér. I, 8; Gerhard, A. V. I, 6), auf welchem die Eule als Beistand der Athene in der Luft flattert, und die streng-rotf. Vase Gerhard, A. V. 50, 4 (= Mon. d. I. I, 27, 35), wo der Panther zum Sprung bereit auf der Linken des Dionysos sitzt, während die Schlange den Gegner bereits umstrickt hat.

Auch der Typik einzelner Göttergestalten wird man erneute Aufmerksamkeit zuwenden müssen. Wir wiesen bereits oben darauf hin, mit wie grossem Unrecht Furtwängler den schönen attischen Aryballos Berlin 2471 (= Samml. Sabouroff, Taf. 55) in die Jahre 440—430 versetzt. Die Bildung des jugendlichen Dionysos mag ja schon im 5. Jahrh. sich vereinzelt finden (Thrämer in Roschers myth. Lex. s. v. Dionysos p. 1126 f.), aber in die Kreise des Kunsthandwerks ist sie doch sicher erst seit der praxitelischen Epoche gedrungen. In welche Zeit unser Gefäss vielmehr gehört, mag Furtwängler die schöne Peruginer Amphora Mon. d. I. VI u. VII, 70 (= Baumeister, s. v. Dionysos, p. 441, Abb. 491) lehren. Die Zeichnung derselben ist noch bei weitem strenger als die des Aryballos und wir finden bereits auf ihr den unbärtigen Dionysos. Das ist ungefähr der Stil der Vasenmalerei zur Zeit des Praxiteles, und das Berliner Gefäss rückt demnach etwa in die Periode Alexanders.

Eine jugendliche Bildung des Hermes kennt zwar bereits Homer (vgl. Baumeister s. v. Hermes p. 676); in der Kunst scheint dieselbe jedoch erst seit Phidias (Parthenonfries) aufzutreten. Aeltere Denkmäler zeigen ihn durchgängig bärtig. Ich richte deshalb meine Zweifel gegen den jugendlichen Hermes des streng-rotf. Parisurteiles Overbeck, Her.-Gall. X, 3.

Zeus mit dem Adlerscepter findet sich (nach Sittl, Adler und Weltkugel als Attribute des Zeus, p. 20 f.) erst auf Vasen des malerischen Stiles. Die streng-rotf. Sosiasschale (Berlin 2278) und die Amphora gleichen Stils Gerhard, A. V. I, 7 (= München 405) erscheinen deshalb verdächtig.

Wie eine echtarchaische Kunst Flügel bildete, sehen wir an den Kranichen und an einem der Dämonen der Françoisvase:

zwar noch stilisiert und gebunden, aber doch wirkliche, flugfähige Schwingen. Sie sind wohl Vorstufen zu den mächtigen Flügeln, wie sie z. B. auf den weissgrundigen attischen Lekythen bei den Figuren von Schlaf und Tod oder wie sie auf den Vasen malerischen Stiles sich finden, nicht aber zu den kurz gestutzten, aller Flugkraft baaren, dekorativen Reizes entbehrenden Flügeln, denen wir auf der Mehrzahl der streng-rotf. Gefässe begegnen. Beispiele: Overbeek, Her.-Gall. XXII, 14; Gerhard, A. V. I, 7, 41, 46, 65, 75, 79, 82 etc. Ich kann in diesen nur einen falschen Archaismus erblicken, da die Kunst ums Jahr 450 schwerlich unbeholfenere und steifere Flügel gebildet haben wird, als 100 Jahre früher in der Entstehungszeit der Françoisvase.

47. Zum Schluss noch einige Bemerkungen mehr äusserlicher, allgemeinerer Art.

Wenn sich Franz Winter (die jüngeren att. Vasen, p. 19 f.) darüber wundert, dass die auf der Rückseite der Amphoren häufigen Mantelfiguren stilistisch mehrfach altertümlicheren Charakter zeigen als die Darstellungen der Vorderseite und die Erklärung dieser auffallenden Erscheinung in der Thatsache sucht, dass die Reversfiguren allmählich immer entschiedener zu ausschliesslich ornamentaler Bedeutung herabgesunken und in der für das Ornament üblichen konservativ-schematischen Manier ausgeführt worden seien: so sehe ich umgekehrt hierin eine Bestätigung für die Brunnschen Theorien. Auf der Vorderseite archaisierte der Maler sorgfältiger, während er bei den Bildern der weniger beachteten Rückseite sich gehen liess. Da warf er mit flotten, energischen Zügen die flüchtigen Jünglings- oder Frauenfiguren hin, in denen von dem tektonischen Charakter der Aversbilder wenig zu spüren ist. Die wenigen energischen Striche mögen bisweilen allerdings den S c h e i n des Altertümlichen erwecken; dass wir es aber nicht mit wirklichem Archaismus zu thun haben, lehren die Reversfiguren so mancher Vasen unteritalisch-malerischen Stils, die von denjenigen streng-rotfiguriger Gefässe so gut wie nicht verschieden sind.

Aehnlichen stilistischen Differenzen zwischen den Bildern der Vorder- und der Rückseite begegnen wir auch sonst. Die Rückseite der schon oben erwähnten Kylix Fröhner, choix de vases Grecs pl. V (= Musées de France pl. VI), für sich allein betrachtet,

wird sicherlich kein Unbefangener vor die Mitte des 4. Jahrh. setzen wollen; auf Grund des Bildes der Vorderseite aber, welches wegen der streng-linearen Falten im Chiton des Dionysos noch ungefähr der »älteren Hälfte des schönen Stiles« angehört, muss natürlich auch die Rückseite um hundert Jahre hinaufrücken![1])

48. Den gleichen stilistischen Disharmonien begegnen wir endlich auch auf den Rhyta und den ihnen verwandten Gefässen. Brunn (Certosa p. 168) täuscht sich, wenn er es für »allgemein angenommen« hält, »dass sie zu den Erzeugnissen der späteren Entwicklung der griechischen Keramik gehören«. Auch hier hat man den tektonischen Charakter der Gefässe zu verkennen vermocht; vgl. z. B. Furtwängler im Berliner Katalog; Treu, 35. Berliner Winckelmannsprogr. 1875, p. 7; Blümner, Kunstgewerbe im Altertum I, p. 71 (= Wissen der Gegenwart XXX). Man wird auch in Zukunft der Brunnschen Ansicht widersprechen und ebensowenig der Stimme Sempers Gehör geben, die aber in derartigen Fragen doch vernommen zu werden verdiente (Stil ²II, p. 47): »Eigentümliche, wohl mehr raffiniert archaistische als wirklich naturwüchsig ursprüngliche Einfachheit in der Anwendung der ungemischten Trichterform offenbart sich in dem Trinkhorn mit durchlöcherter Spitze, dem sogenannten Rhyton.« Auf einige Fragen dürfen wir aber wohl die Gegner um Antwort bitten. Wenn die Gefässköpfe, die wir besitzen, wirklich aus archaischer Zeit stammten, warum zeigt sich da in der formalen Durchbildung der Gesichter so gut wie keine Weiterentwicklung? Wieso kommt es, dass wir Köpfe mit malerischen Bildern haben, die solchen mit streng-rotf. durchaus entsprechen? Und eignet sich überhaupt realistisch freie Durchbildung des Kopfes für seinen Zweck als Gefäss? Seine tektonische Bestimmung verlangt eben auch tektonische Behandlung. Deshalb ist die Verwendung malerisch frei ausgeführter Statuetten zu Trinkgefässen meinem Empfinden nach durchaus unstilgemäss. Doch vermag ich gerade

---

[1]) Sehr interessant und lehrreich ist der Vergleich dieser in S. Maria di Capua gefundenen Schale mit dem von Maxim. Mayer, Giganten und Titanen, Taf. II soeben veröffentlichten grösseren Orvietaner Gefässe, das offenbar in der gleichen Fabrik gefertigt ist. Die Maler benutzten die gleiche Vorlage, Modellterrakotten oder Zeichnungen, modificierten aber je nach der Form des Gefässes die stilistische Behandlung der Figuren.

eines dieser Gefässe zur Stütze meiner Behauptungen herbeizuziehen. Bei Jahn, arch. Beitr. Taf. II, 1 ist eine Vase in Gestalt eines Pygmäen publiciert, welcher auf seinem Rücken den mit Figuren noch ziemlich strenger Zeichnung geschmückten Gefässhals trägt. Offenbar durch den Stil des Bildes bestimmt, versetzt F. Winter (die jüngeren attischen Vasen, p. 72) das Gefäss zwischen die Jahre 440 und 400. Eine genauere Betrachtung der Gestalt des Pygmäen aber, seines komisch zwerghaften Wuchses, seines langen Phallus, des für den Verwachsenen so treffend charakterisierten Gesichtes würde ihn belehren, dass das ganze Gefäss und somit auch das »streng-rotf.« Bild nicht vor der alexandrinischen Epoche entstanden sein kann. Auf den Werken der hohen Kunst sind mir aus älterer Zeit keine figürlich geschmückten Trinkhörner bekannt; das erste, ein in einen Kentaurenleib auslaufendes Rhyton, finde ich auf einer elischen Münze, die den Dionysos des Praxiteles wiedergeben soll (Baumeister s. v. Praxiteles, p. 1402, Abb. 1553).

Die Rhyta sind nicht archaisch, und ebensowenig die Trinkgefässe in Gestalt von Füssen und Fussbekleidungen, die wir auf der streng-rotf. Schale Mon. d. I. III, 12 finden. Dieselben erinnern sehr an die »Stiefel«, die auf unsern jetzigen Studentenkneipen prangen und deren »raffinierte« Anlage mir jeder Kommilitone gewiss bezeugen wird. Der üppige Etrusker fand natürlich an derartigen Scherzen auch Gefallen.

In den Ann. d. I. 1876, tav. D E ist ein Ruveser Bild strengeren Stils mit der Darstellung einer Vasenfabrik publiziert. Ist es wahrscheinlich, dass die vor der Gestalt der Athena in einem Kantharos stehende Kanne aus der Zeit stammt, auf welche der Stil der Zeichnung weist? Dieselbe entbehrt offenbar des Figurenschmuckes und schliesst sich wohl jener Klasse »schwarzgefirnisster und geriefelter« Gefässe verschiedener, meist kleinerer Formen an, welche Furtwängler im Berliner Katalog (Nr. 3789 ff.) einer unbestimmten italischen Fabrik zuschreibt. In der Vermutung, dass auch die anderen auf dem Ruveser Gefässe dargestellten Vasen, der kelchförmige Krater, die Amphoren mit Volutenhenkeln einer späteren Zeit ihre Entstehung verdanken, treffe ich mit Brunn überein.

49. Klügmann weist in einer Notiz der Ann. d. I. 1875,

p. 295 f. auf die grosse Verwandtschaft von Schalen des s.-f. Malers Nikosthenes mit Gefässen von Cales hin, welche in der Mitte zwischen den »hellenischen« gemalten Vasen und den Reliefgefässen der Römer stehen. Klein (Euphronios p. 41, Anm. 1) spricht diesem Umstande zwar jede Bedeutung für die Zeitbestimmung des Nikosthenes ab, derselbe gewinnt aber im Umfange unserer ganzen Untersuchungen entscheidendes Gewicht. Ich gebe deshalb die Bemerkungen Klügmanns ausführlich hier wieder: »Fra i vasi caleni e alcuni di quei, che portano il nome del fabbricante Nicostene essiste un rapporto, la cui natura perora non si può chiaramente dimostrare. Nel catalogo dei vasi di Nicostene il Brunn (K.-G. II, 716, Nr. 33 u. 34) fa menzione di due patere umbilicate, ove attorno all' umbilico il nome del fabbricante è stato messo nella medesima maniera come quello di Canoleio. Queste patere sono lasciate liscie, ma altri vasi di Nicostene sono ornati di belle teste a rilievo (l. c. Nr. 30, 31, 35, 51). D' interesse particolare poi vi è il fatto, che sopra una tazza (Nr. 42) si è dipinta una rappresentanza, la quale, sebbene eseguita nella solita maniera decorativa, di cui si fece uso nella fabbrica di Nicostene, ha però una analogia assai curiosa con quella della patera pubblicata, raffigurando cioè alcune Sirene e quattro bastimenti con pochissime figure sui ponti.«

Auf den Wandgemälden der tomba dei vasi dipinti in Corneto-Tarquinii (Mon. d. I. IX, 13), die der älteren Gruppe der daselbst gefundenen Bilder angehören, sind zwei Amphoren der gewöhnlichen Art mit flüchtigen s.-f. Bildern dargestellt. Die Wandgemälde gehören allerdings noch dem etruskischen Archaismus an; da jedoch die von Brunn vertretene Ansicht, dass derselbe »etwa 150 oder noch mehr Jahre später« als der griechische zur Entwicklung gelangt ist (Julius bei Baumeister s. v. Etrurien, p. 513), wohl wenige Gegner mehr finden wird, so haben wir hier ein vollgiltiges Zeugnis für den Export s.-f. Gefässe nach Etrurien gegen das Ende des 3. Jahrh.

Zukünftigen Untersuchungen wird es vorbehalten bleiben müssen, inwieweit sich aus den den Figuren beigeschriebenen Namen Verdachtgründe schöpfen lassen. Mir ist es unbekannt, ob man darüber Beobachtungen angestellt hat, zu welcher Zeit z. B. gewisse Namen allgemeiner in Gebrauch kommen, vor wel-

cher Zeit andere sich nicht finden. Hier mag es genügen, auf die Wichtigkeit auch derartiger Studien für die Vasenkunde hingewiesen zu haben.

50. Ich breche hier ab. Um Nachsicht habe ich besonders für diesen Teil meiner Studien zu bitten. Die Schwierigkeit des Versuches, eine zusammenhängende Erörterung der verdächtigen Erscheinungen zu geben, mein weniger auf abschliessende Untersuchungen, als auf Anregung zu weiteren Forschungen gerichtetes Streben, unser geringes Wissen von der antiken Malerei, das hauptsächlich auf Vergleiche aus dem Gebiete der Plastik wies, bedingte den skizzenhaften Charakter der Durchführung. Man wird vielfach in der Lage sein, das von mir gegebene Material zu vervollständigen; manches mag ich, vom Spüreifer verleitet, mit Unrecht verdächtigt, manches unter falscher Beleuchtung gesehen haben. Umfassendste Monumentalkenntnis wird man von einem Anfänger nicht erwarten. Ich wiederhole aber meine Bitte, sich nicht auf den Standpunkt unbedingter Negation zu stellen, nicht aus der Haltlosigkeit einer meiner Vermutungen auf die gleiche Schwäche der anderen zu schliessen. Einzelne der von mir nachgewiesenen Thatsachen müssen jedenfalls zu Rechte bestehen bleiben.

II. Teil.

Entstehung der Gefässe in Kampanien, resp. Sicilien.

„Altes Fundament ehrt man, darf aber das Recht nicht aufgeben, irgendwo wieder einmal von vorn zu gründen.“

Wilhelm Meisters Wanderjahre, II.

IV. Kapitel.

51. Im ersten Teile dieser Studien, bei Betrachtung der der »attischen« Vasenmalerei vorhergehenden älteren Gruppen wurde uns bereits an mehreren Stellen der Gedanke an die Entstehung dieser Gefässe in Italien nahegelegt. Für die chalkidischen Vasen glaube ich den Ursprung in den kampanischen Griechenstädten am Vesuv nach dem Vorgange Kirchhoffs mit Sicherheit nachgewiesen zu haben. Ist es wahrscheinlich, dass die Vasenfabrikation daselbst und der Export von dort nach Etrurien sich in so bescheidenen Grenzen gehalten haben? Gewiss nicht, und wir werden dadurch zur Umschau aufgefordert, ob nicht auch bei anderen Gefässklassen Erscheinungen epigraphischer, stilistischer wie allgemeiner Art auf italischen Ursprung derselben hinleiten. Ich mache im Folgenden den bereits früher mit unzureichenden Mitteln unternommenen Versuch, denselben für die Gesamtmasse der auf italischem Boden gefundenen Gefässe des schwarz- und rotfigurigen Stiles zu begründen.

Bevor wir jedoch hierfür den epigraphischen Nachweis antreten, auf welchen man das Hauptgewicht legen wird, ist es notwendig, zu untersuchen, ob auch die Kulturverhältnisse Kampaniens den Erfordernissen unserer Behauptung entsprechen, und zunächst die Aufmerksamkeit den politischen und socialen Wandlungen zuzuwenden, die das Land bis zu der Zeit erfahren hat, in welcher die Gefässe entstanden sind. Ich hoffe, dadurch zugleich eine erneute Begründung der Brunnschen Datierung der Vasen ins dritte Jahrhundert zu geben. Auf eine vollständige Prüfung und Sichtung des dabei in Frage kommenden historischen Materials habe ich selbstverständlich verzichtet; dass ich mich ausser an Belochs »Kampanien« (Berlin 1879) und an von Duhn's

»Grundzüge einer Geschichte Kampaniens« in den Verh. d. 34. Philol.-Vers. zu Trier 1879 fast in allen Punkten an die Resultate angelehnt habe, die Mommsen in seiner römischen Geschichte (7. Auflage) niedergelegt hat, dass ich sogar an vielen Stellen seine eigenen Worte und Wendungen wiedergebe, wird man mir, denke ich, nicht zum Vorwurf machen dürfen.

Als älteste Bewohner der kampanischen Landschaft gelten die Aurunker, die Ausones der Griechen (M. I, 31), ein italischer und wahrscheinlich latinischer Stamm. Sie unterliegen dem Andrange hellenischer Civilisation. Auf der Insel Aenaria (Pithekussai, Ischia) erhebt sich die erste griechische Niederlassung auf italischem Boden. Die in späterer Zeit erfolgte Versetzung derselben auf die gegenüberliegende Küste des Festlandes legt den Grund zu der weithingebietenden Stadt Kyme (M. 135; B. 148). Dikaearchia (Puteoli) und Neapolis, die »Neustadt«, nehmen von Kyme aus ihren Ursprung (M. 135). Über die Stammeszugehörigkeit und Herkunft dieser östlichen Kolonisten gehen die Ansichten wie im Altertum so in der neueren Forschung auseinander. Den einen (Vergil, Statius, Velleius, Livius, Dionysius Halic., Strabo; Beloch p. 146 f.) gelten sie als Chalkidier und Eretrier, anderen (Skymnos von Chios nach Ephoros von Kyme; Beloch p. 147, Mommsen p. 128) als Kymäer der kleinasiatisch-äolischen Küste, eine dritte Version (Strabo; Carolus Fricke, de origine Cumarum, diss. Gott. 1869; Holm, Gesch. Siciliens I, 111 f.; Beloch p. 147) nennt Chalkidier und Kymäer von Euböa vereint als Gründer der italischen Kyme. Wie dem auch sein mag — ein einheitlicher Stammescharakter bleibt diesen griechischen Gründungen am Vesuv nicht gewahrt. Die Inschriften der neapolitanischen Phratrien (Beloch p. 41 f. und 147 f.), die zugleich die Verhältnisse der Mutterstadt widerspiegeln, lehren uns die Teilnahme zahlreicher nicht-euböischer — thessalischer, böotischer, attischer — Elemente schon an der Gründung Kymes. Die Bürgerschaft Neapels wird durch Chalkidier, Pithekussäer und Athener (diese in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts; Beloch p. 30) verstärkt. Die Verbindung mit den dorischen Städten Süditaliens begünstigt das Eindringen dortiger Elemente in die ionische Sprechweise der nördlichen Griechenstädte und bringt deren reinen Dialekt zum Schwanken (M. 135 u. 201).

So tritt an die Stelle eines streng in sich abgeschlossenen Volksstammes ein aus verschieden-nationalen Elementen geformtes allgemeines Hellenentum. Bei einer derartig gemischten Bevölkerung dürfen wir denn auch keine einheitliche, reine Sprache, Schrift und Sitte voraussetzen. »Wir wissen wenig«, sagt Mommsen (p. 136), »von den äusseren Verhältnissen dieser kampanischen Griechen. Indem sie von ihrem engen Bezirk aus nicht erobernd und unterdrückend gegen die Eingebornen auftraten, sondern friedlich mit ihnen handelten und verkehrten, erschufen sie sich selbst eine gedeihliche Existenz und nahmen zugleich den ersten Platz unter den Missionären griechischer Civilisation in Italien ein.«

Nicht ungestört erfreuten sich die Hellenen ihres Besitzes. Vom Norden her drangen um den Beginn des sechsten Jahrhunderts (B. 9) etruskische Seefahrer in das kampanische Meer und setzten sich, ein gefürchtetes Korsarenvolk, an den Küsten fest (M. 140 f.). Ein Zwölfstädtebund, darunter Nola, Capua, Saticula (= S. Agata de' Goti ?), wohl auch Nuceria, befestigt ihre Macht im Innern des Landes und macht sie den hellenischen Kolonien am Vesuv zu gefürchteten Rivalen. Auch unter veränderten politischen Verhältnissen halten die Eroberer zäh an einzelnen ihrer neuen Sitze fest. Denkmäler und Inschriften geben uns Kunde von der sicheren Existenz selbständiger etruskischer Ansiedlungen in Kampanien noch in später Zeit. »Den Hellenen des vierten Jahrhunderts hiess Kampanien *Τυῤῥηνία* zusammen mit Latium und Etrurien« (B. 1). »Fast alle Monumente etruskischer Sprache (eingekratzte Gefässinschriften) und Industrie, die in Kampanien gefunden sind, stammen aus der Zeit nach 445« (B. 9). Etruskische Münzen neapolitanischen Gepräges mit der Legende **I⊗NQI** u. ä. (B. 10; Mommsen, unterital. Dial. p. 316) sollen in das dritte Jahrhundert v. Chr. gehören.

Der Niedergang der tyrrhenischen Macht im Norden Italiens führt auch ihr Ende in Kampanien herbei. Das kräftige Bergvolk der Samniten entreisst, von den stammverwandten Ausonen als Befreier von der Fremdherrschaft begrüsst, den Etruskern den Boden, welchen sie fast durch zwei Jahrhunderte hindurch innegehabt hatten. Um 424 erbeuten sie die Hauptstadt Capua (B. 11; M. 323); Nola und Nuceria unterliegen, und auch die helle-

nischen Städte Kyme (420), Dikäarchia, Sorrent und Neapel fallen in ihre Hände.

Aber auch die Herrschaft der Samniten war nicht von langer Dauer. Sie verstanden zu erobern, aber nicht zu behalten. Ihre politische und sociale Zerfahrenheit führt den Untergang ihrer Macht in Süditalien herbei. Unter dem frohen Himmel der »Campania felix«, umgeben von der Üppigkeit und dem Luxus des nachlebenden etruskischen Wesens, gefesselt durch das heitere, sinnlich-schöne Genussleben der italischen Hellenen verlieren die streitbaren Söhne des Gebirges die alte Thatkraft und Thatenlust. Sie sind nicht mehr im Stande, sich der häufigen Einfälle ihrer rauheren Brüder aus den Bergen zu erwehren (M. 353—359): im Jahre 343 ruft Capua seine Rivalin Rom zu Hilfe und unterwirft sich seiner Herrschaft. Kurze Zeit darauf ist das ganze Gebiet in den Händen der Römer (M. 367); eine Erhebung der Kampaner zu Gunsten der bedrängten Samniten (316—308) wird bald gedämpft und dient nur zur Festigung der römischen Macht. Die Stürme dreier grosser Kriege, des Entscheidungskampfes der Samniten mit Rom (298—290), des Krieges gegen Pyrrhus von Tarent (282—272) und des ersten punischen Krieges (264—241) gehen ohne nachhaltige Einwirkung an Kampanien vorüber. So erfreut sich das Land in dem langen Zeitraum von ungefähr 310 bis 220 ungestörter Ruhe und friedlichen Gedeihens unter römischer Oberherrschaft. Desto gewaltiger und dauernder waren die Umwälzungen und Verheerungen, die der hannibalische Krieg (218—201) in Kampanien hervorrief (M. 597 ff.). Die Landschaft ist nach dem Siege der Karthager am trasimenischen See (217) Schauplatz unausgesetzter Kämpfe und Streifzüge der feindlichen Armeen, die mit wechselndem Glücke streiten. Die festen Plätze der Römer, wie Nola und Capua, werden belagert, das letztere tritt (216) zum Feinde über (M. 614). Mit der Wiedereroberung Capuas, über das Rom ein grausames Strafgericht verhängt, indem es »die zweite Stadt Italiens in das erste Dorf umwandelt« (M. 660), nimmt der Krieg für Kampanien ein Ende. Nach diesen Zeiten schwerster Niederlage und gänzlicher Erschöpfung bleibt 120 Jahre hindurch das Land mit den Schrecknissen des Krieges verschont, bis in den Stürmen des Bundesgenossenkampfes (90

bis 88) von Neuem die fruchtbaren Ebenen Kampaniens vom Waffenlärme widerhallen.

52. Diese historischen Verhältnisse Kampaniens geben uns einen wichtigen Anhalt zur Datierung der Vasen. Zunächst machen auch sie es in hohem Grade unwahrscheinlich, dass der Stil der rotfigurigen Vasen ein wirklich originaler ist. Die Mehrzahl der kampanischen Gefässe gehört einer freieren, gewöhnlich als »schön« bezeichneten Stilstufe der rotfigurigen Malerei an, die man zeitlich in das Ende des 5. Jahrh. (zwischen 440 und 400; F. Winter, die jüngeren att. Vasen etc.) zu setzen pflegt. Um 420 nun vollzog sich, wie wir sahen, der Wechsel der etruskischen und der samnitischen Herrschaft in Kampanien. Dass die Etrusker Gefallen an den Produkten hellenischer Keramik fanden, wissen wir aus Funden in ihrem eigenen Lande; aber wer bezeugt uns dies für die Samniten der Berge, denen jede selbständige Kunstübung fremd war (M. 475)? Oder sollen wir annehmen, dass sie, sowie sie in die Ebene hinabstiegen, auch sofort sich hellenisierten und die Handelsbeziehungen der Etrusker mit Athen ohne Unterbrechung fortsetzten? Dass die Vasen dieser Zeit in Kampanien etwa ausschliesslich aus griechischen oder etruskischen, nicht aus samnitischen Gräbern stammen, ist bisher nicht nachgewiesen und wird sich schwerlich nachweisen lassen; und da die Annahme eines ausserordentlich regen Handelsverkehrs, wie er zwischen Kampanien und Attika existiert haben müsste, in Zeiten so durchgreifender politischer Umwälzungen und Unruhen ohnehin ihr Bedenkliches hat: so werden wir wohl gut thun, auch hier unser Auge nicht der offen zu Tage liegenden Thatsache, dass die Vasen aus späterer Zeit stammen, zu verschliessen.

Für eine ungefähre Zeitbestimmung der Gefässe müssen wir beachten, dass ihre Entstehung am wahrscheinlichsten in Zeiten politischer Ruhe und Sicherheit ist, in welchen auch dem Export nach Etrurien keine äusseren Hindernisse in den Weg traten. Ihre Verfertigung vor der Zeit Alexanders des Grossen anzunehmen, verbietet uns die gesunde, archaisierenden Tendenzen abholde Entwicklung der griechischen Kunst. Unter der römischen Herrschaft nun, ungefähr von 310—220, herrscht in Kampanien ungestörter Friede, und in diese Zeit möchte ich die Fabrikation der Gefässe versetzen. Die beinahe zwanzigjährigen Unruhen

des ersten punischen Krieges müssen dieselbe unterbrochen haben. Denn wenn wir auch nicht unsere modernen Vorstellungen von den alle inneren Verhältnisse über den Haufen werfenden Schrecknissen eines Krieges ohne Weiteres auf das Altertum übertragen dürfen, wo Friede eigentlich nur Ausnahmezustand war, so waren doch damals die Unruhen und Erschütterungen, die Kampanien erlitt, zu bedeutend, als dass ein so reger Handel und ununterbrochener Export möglich gewesen wäre. Den darauf folgenden friedlichen Zeiten mögen die Gefässe des sinkenden, malerischen Stiles angehören, die sich auch in Kampanien gefunden haben. Diese Datierung stimmt im Wesentlichen mit der in den Brunnschen »Problemen« gegebenen überein, welche aus den Verhältnissen Etruriens abgeleitet ist.

53. Wie stand es denn aber, müssen wir uns hier fragen, mit der Bedeutung und dem Einfluss, den in damaliger Zeit das Hellenentum in Kampanien hatte? Die Antwort erhalten wir durch eine Betrachtung des Verhältnisses, in welches die griechischen Ansiedler zu den Völkerschaften sich stellten, von welchen sie im Besitz des Landes abgelöst wurden, zu den Etruskern, Samniten, Römern. Ich folge auch hier in der Hauptsache den Ausführungen Mommsens.

Die Herrschaft der Etrusker lässt die Selbständigkeit der griechischen Gemeinden unangetastet. Von Natur selbst mehr Seefahrer und Kaufleute als Eroberer, beschränken sie sich auf einen friedlichen Wetteifer mit den umwohnenden Griechen (M. 140, 141, 195). Am Ende dieser tyrrhenischen Periode mag allerdings die Rivalität der Interessen sich auch auf politisches Gebiet übertragen haben. 474 v. Chr. fechten Kymäer und Syrakusaner vereint gegen die Etrusker bei Kyme.

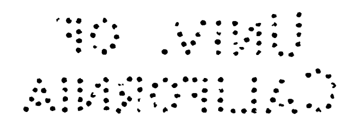
Mehr haben die Griechen unter dem Andrange der Samniten zu erleiden. Vereinzelt und geschwächt können sie dem geschlossenen Angriff der Gebirgsbewohner nicht widerstehen. »Eine Griechenstadt nach der andern (in Mittel- und Süditalien) ward von den Italikern besetzt oder vernichtet; in unglaublich kurzer Zeit war der blühende Städtering zerstört oder verödet. Nur wenigen griechischen Orten, wie z. B. Neapel, gelang es mühsam und mehr durch Verträge als durch Waffengewalt wenigstens ihr Dasein und ihre Nationalität zu bewahren« (M. 351 f.).

Aber die Kraft und Beharrlichkeit des griechischen Wesens wurde durch diese Niederlagen nicht gebrochen. »Die samnitischen Schaaren erfüllen einen unverhältnismässig weiten Raum, den sie ganz sich zu eigen zu machen keineswegs bedacht sind; die grösseren Griechenstädte, Tarent, Thurii, Kroton, Metapont, Herakleia, Rhegion, Neapel, wenngleich geschwächt und öfters abhängig, bestehen fort, ja selbst auf dem platten Lande und in den kleineren Städten werden die Hellenen geduldet, und Kyme[1]) z. B. (420 v. Chr. eingenommen), Poseidonia, Laos, Hipponion blieben, wie die griechische Küstenbeschreibung von 336 und die Münzen lehren, auch unter samnitischer Herrschaft noch Griechenstädte. So entstanden gemischte Bevölkerungen, wie denn namentlich die zwiesprachigen Brettier ausser samnitischen auch hellenische Elemente und selbst wohl Ueberreste der alten Autochthonen in sich aufnahmen; aber auch in Lukanien und Kampanien müssen in minderem Grade ähnliche Mischungen stattgefunden haben. Dem gefährlichen Zauber der hellenischen Kultur konnte auch die samnitische Nation sich nicht entziehen, am wenigsten in Kampanien, wo Neapel früh mit den Einwanderern sich auf freundlichen Verkehr stellte und wo der Himmel selbst die Barbaren humanisierte. Nola[2]), Nuceria, Teanum, obwohl rein samnitischer Bevölkerung, nahmen griechische Weise und griechische Städteverfassung an. Die kampanischen Samnitenstädte begannen Münzen zu schlagen, zum Teil mit griechischer Aufschrift, Capua ward durch Handel und Ackerbau der Grösse nach die zweite Stadt Italiens, die erste an Ueppigkeit und Reichtum« (M. 352 f.). So gewinnt gerade in dieser Epoche das hellenische Wesen, wenn auch politisch bedeutungslos geworden, durch seine höhere und reifere Kultur entscheidende Einwirkung auf die samnitischen Eroberer.

Der erneute Wechsel der Regierung führt keine Veränderung in diesen Verhältnissen herbei. Der Siegeszug der hellenistischen Civilisation, die aus dem engen Rahmen einer lokal-hellenischen

1) Vgl. Strabo p. 243: *ὅμως δ' οὖν ἔτι σώζεται πολλὰ ἴχνη τοῦ Ἑλληνικοῦ κόσμου καὶ τῶν νομίμων*, und dazu Beloch, p. 151, Anm. 20: »Geht natürlich auf die Zeit der Quelle Strabons, nicht Strabons selbst.«

2) Vgl. Dionys. Hal., exc. de leg. L. XV, 5: *Νωλανοί ...... σφόδρα τοὺς Ἕλληνας ἀσπάζοντες.*



herausgetreten und eine humanistisch-kosmopolitische geworden war (M. p. 861), berührt auch mit gewaltigem Andrang die Völker Italiens. »Der Hellenismus ist jetzt weder bloss Anregung mehr noch Nebensache, sondern durchdringt das innerste Mark der italischen Nation« (p. 862). »Er schritt auf geistigem Gebiete eben so unaufhaltsam vorwärts, wie der Römer arbeitete, die Erde sich unterthänig zu machen; und die sekundären Nationen, wie die samnitische, keltische, etruskische, verloren, von zwei Seiten her bedrängt, immer mehr an Ausdehnung wie an innerer Kraft« (p. 453). »Eine wichtige Konsequenz dieser Stellung der herrschenden Nation zu dem Hellenentum war es, dass die Latinisierung in Italien überall, nur nicht den Hellenen gegenüber Boden gewann. Die Griechenstädte in Italien, soweit der Krieg sie nicht zernichtete, blieben griechisch« (p. 862). Wie zäh das hellenische Wesen am Boden haftete, erkennen wir daraus, dass »erst seitdem Titus eine Veteranenkolonie nach Neapel führte, das Latein dort anfängt, in der Volkssprache die Oberhand zu bekommen. Als Amtssprache aber hat das Griechische sich behauptet bis in die diokletianische Zeit; und noch bis heute haben sich oskische und griechische Wendungen im Volksdialekt Neapels erhalten« (B. 12). Auch in Cumä überwiegt im 3. Jahrh. das oskische und hellenische Element; denn erst im Jahre 180 v. Chr. »Cumanis petentibus permissum est, ut publice Latine loquerentur, et praeconibus Latine loquendi ius esset« (Livius 40, 42; Beloch p. 151, Anm. 21). Und nichts hindert uns, ähnliche Verhältnisse, wenn schon in beschränkterem Maasse, auch für die übrigen Städte Kampaniens, Nola, Capua, Saticula u. s. f. anzunehmen.

54. Etwas anders liegen die Dinge in Sicilien, dessen Vasen nach meiner Ansicht gleichfalls an Ort und Stelle entstanden sind. Ich folge hier fast durchgängig den Untersuchungen Holms, Geschichte Siciliens im Altertum. Auf dem von den Ureinwohnern — Sikanern und Sikelern (H. I, 58 ff., 65 ff.) — und von phönikischen Kolonisten (79 ff.) eingenommenen Boden erheben sich ungefähr von der Mitte des 8. bis zum Beginne des 6. Jahrh. (144) die griechischen Ansiedlungen. Zuerst an der dem Mutterlande nächstgelegenen Ostküste (116 ff.). Ionische Chalkidier gründen Naxos, die erste hellenische Niederlassung; ihnen folgen

bald Dorer aus Korinth, die in Syrakus festen Fuss fassen. Dieses wird die Mutterstadt von Akrai und Henna im Innern des Landes. In rascher Folge erstehen Leontinoi und Katana, beide von Naxos aus. Dorische Megarer verstärken die erste dieser beiden Gründungen; bald darauf von dort vertrieben, lassen sie sich im sikelischen Hybla nieder, das seitdem den Namen Megara Hyblaia führt. Kampanische Kymäer, Chalkidier und andere Euböer besetzen Zankle, das spätere Messana. Von hier aus wird im Verein mit syrakusanischen Auswanderern an der Nordküste das chalkidisch-dorische Himera erbaut. Von anderer Seite her erfolgt die erste Kolonisation der Südküste. Hier gründen Seefahrer aus dem argivischen Rhodos Gela, das heutige Terranuova, von dem aus ungefähr 100 Jahre später Akragas (Agrigent, Girgenti) seinen Ursprung nimmt. Dem Beispiele der Rhodier folgend setzen sich Megarer in Selinus fest, Syrakusaner in Kasmenai und Kamarina.

Also hier in Sicilien nicht, wie in Kampanien, aus den verschiedensten nationalen Elementen zusammengeschweisste Städte, sondern strenger nach dem Volkscharakter der ursprünglichen Ansiedler geschiedene Gründungen, deren Stammesunterschiede in Sprache, Verfassung und Sitte, wie die öfters sich bekundende schroffe Parteistellung der einzelnen Städte bei Stammeskonflikten beweist, sich das 5. Jahrhundert hindurch, in welchem die Hauptmasse der in Sicilien gefundenen Vasen aus Athen importiert sein müsste, bewahrt haben. Von attischen Zuwanderungen erfahren wir nichts; denn nicht einmal die Notiz des Pausanias (V, 25, 6), dass *τοῦ Ἀττικοῦ γένους μοῖρα οὐ πολλή* in Sicilien lebe, wird uns sonst bestätigt (Holm I, p. 385, zu p. 118). So wäre es immerhin schon, zwar nicht unmöglich, aber in so alter Zeit doch auffallend, wenn die Dorer von Syrakus, die Rhodier von Gela und Agrigent ihren Bedarf an Töpferware einmütig mit athenischem Fabrikate gedeckt und sich an Inschriften erfreut hätten, die in fremdem Dialekte abgefasst waren. Und kommen denn etwa die politischen Verhältnisse Siciliens im fünften Jahrhundert der Annahme ungestörter Handelsbeziehungen mit Attika besonders entgegen? Für die s.-f. und streng-rotf. Vasen wäre allerdings der Bezug aus Athen recht wohl denkbar. Seit der Niederwerfung Karthagos bei Himera (480) erfreut sich

das Land unter der Herrschaft der Tyrannen Theron von Agrigent, Gelon von Syrakus († 478) und dessen Nachfolgers Hieron († 467) im Allgemeinen friedlichen Gedeihens, und auch die nächsten dreissig Jahre bringen keine Aenderung in der politischen Physiognomie Siciliens hervor (H. I, 254). Anders liegen die Verhältnisse für die Vasen des »schönen« Stils, deren aus Sicilien eine grosse Anzahl stammt und die man nach Analogie der italischen Gefässe ebenfalls für attische Waare halten muss. Wie sieht es denn mit den Beziehungen zwischen Sicilien und Athen am Ende des 5. Jahrh. aus? Und gestalten sich etwa nach dieser schweren Zeit die politischen Verhältnisse ruhiger und einem friedlichen Handelsverkehre förderlich? Im Jahre 427 bringt eine Flotte der Athener den Leontinern Hilfe gegen Syrakus (H. II, 4 ff.), und von da bis zum Ende der grossen athenischen Expedition nach Sicilien, bis 413, dauern die Feindseligkeiten zwischen den beiden Staaten ununterbrochen fort. Auch in der nächst darauf folgenden Zeit darf man nicht an Handelsverbindungen Attikas, das nur von den chalkidischen Städten Siciliens laue Unterstützung empfing (H. II, 77), mit Syrakus und dessen Bundesgenossen denken. An den Kämpfen zwischen Athenern und Peloponnesiern an der kleinasiatischen Küste nehmen sicilische, insbesondere syrakusanische Schiffe auf Seiten der Dorier mehrfach wichtigen Anteil. Zuletzt hören wir (H. II, 76) 409 von einer Beteiligung sicilischer Griechen an einer gegen Athen gerichteten Unternehmung. In den letzten dreissig Jahren des 5. Jahrh. dürfen wir also unter keinen Umständen an einen Export attischer Gefässe nach Sicilien denken. Die bedeutsamen politischen Veränderungen auf der Insel selbst, welche die Wende der Jahrhunderte begleiten, machen einen solchen auch für die Folgezeit im höchsten Grade unwahrscheinlich. Zum zweiten Male dringen die Karthager in Sicilien ein (409), das ganze Land durch Krieg und Verwüstung verheerend. Selinus fällt, Himera wird dem Erdboden gleich gemacht (408), Agrigent von den Einwohnern freiwillig verlassen, im nächsten Jahre aber (405) von den Karthagern eingeäschert (H. II, 97). In Gela und Kamarina werden die Einwohner vertrieben, die Häuser geplündert. Der Friedensschluss der Karthager mit Dionys I., dem Tyrannen von Syrakus (404), gestattet den Bewohnern der fünf eingenommenen

Städte die Rückkehr in ihre Heimat (H. II, 100). Nach wenigen Jahren der Ruhe erwacht 397 aufs Neue der Krieg, der sich dann mit längeren Pausen bis zum Jahre 367 hinzieht, dem Todesjahre Dionys' I. An ausgedehnte Handelsverbindungen mit Athen werden wir — wenigstens in den Jahren 410 bis ungefähr 387, wo die Hauptfeldzüge gegen Karthago und Grossgriechenland beendigt sind (H. II, 141) — kaum denken dürfen. Erst seit dieser Zeit nehmen die Handelsbeziehungen und der materielle Wohlstand der Insel neuen Aufschwung (H. II, 175). Es müsste also 40 Jahre lang, von 427—387, der Export attischen Geschirres nach Sicilien unterblieben sein. Wie lässt sich aber diese Annahme mit den thatsächlichen Umständen vereinbaren? Woher stammen dann die zahlreichen Gefässe des »schönen« Stils, die doch eben in jener Zeit fabriciert sein müssten? Die Kämpfe zwischen Dionysios II. und Dion und die Wirren nach dem Tode des Letzteren in den fünfziger und vierziger Jahren des vierten Jahrhunderts bereiten dem kurzen Blütestande Siciliens wieder ein rasches Ende. »Alle Schrecknisse des Krieges erfüllten die Insel, ausländische Mietstruppen zogen plündernd umher, und verwüstete Aecker, verödete Städte zeigten, wie weit das Land in diesen Zeiten zurückgekommen war. Tapfere und unternehmende Menschen, denen endlich das Land nicht genug Beute mehr darbot, gingen zu Schiffe und fuhren an der Küste Italiens auf Raub entlang« (H. II, 192). Die Kämpfe Timoleons von Korinth um Syrakus, gegen die kleineren sicilischen Tyrannen und gegen die Karthager (344—336) führen keine Veränderung dieser traurigen Verhältnisse herbei. Es folgen die Unruhen der agathokleischen Zeit, wo Agrigent sich gegen Syrakus erhebt, der Krieg mit Karthago von Neuem losbricht und sogar auf afrikanisches Gebiet übertragen wird, und grausame Streifzüge durch die verwüstete Insel die Macht des syrakusanischen Tyrannen, des ehemaligen Töpfers († 289), befestigen halfen. Die kurze kriegerische Laufbahn des Pyrrhos in Sicilien (bis 275), die die grössere westliche Hälfte der Insel und vor allem Akragas in Karthagos Hände bringt (Mommsen, röm. Gesch. I, 506), führt zu der Herrschaft Hierons II. (275—215), durch welche endlich wieder längerer Friede und festere Ordnung im Lande einziehen. Die erste Periode seiner Regierung freilich, die dem Kampfe

Roms mit Karthago vorhergehenden Streitigkeiten und dann die mehr als zwanzigjährigen Wirrnisse dieses ersten punischen Krieges (264—241), der in der Hauptsache dem Besitze Siciliens gilt, bringt dem erschöpften Lande noch keine Ruhe. Dass ein ausgebreiteter Handel zur See in dieser Zeit nicht möglich war, wird uns ausser durch die Thatsache, dass der Kampf sich zum grössten Teile in den sicilischen Gewässern abspielte, auch durch ein Zeugnis aus dem Altertum bekräftigt, durch den Zeitgenossen des ersten punischen Krieges, Eratosthenes. Derselbe berichtet, »dass jeder fremde Schiffer, welcher nach Sardinien oder nach der gaditanischen Strasse fuhr, wenn er den Karthagern in die Hände fiel, von ihnen ins Meer gestürzt ward« (M. I, 494). »Karthagos Flotte beherrschte eben ohne Nebenbuhler das westliche Mittelmeer, und sein Bestreben ging dahin, den Seehandel dieser Gegend immer mehr sowohl dem Ausland wie den eigenen Unterthanen gegenüber zu monopolisieren« (ebenda). Die Epoche des Friedens und der Blütezeit der hieronischen Herrschaft fällt in die Jahre zwischen dem ersten und zweiten Kriege Roms mit Karthago (H. II, 298). Von 240—215 herrschen Ruhe und Gesetzmässigkeit im Lande. Litteratur und Kunst erleben eine neue Blüte: die bukolische Poesie ist ein Kind der hieronischen Zeit, und Bauwerke, wie das Theater von Syrakus, der grosse Altar des Hieron und die schönen Münzen der Philistis zeigen, dass der Sinn für bildende Kunst auf der Insel den Verlust der politischen Freiheit zu überdauern vermocht hatte. Der Friede von 241 hatte den grössten Teil Siciliens in die Hände Roms gebracht (M. I, 359). Hieron, der treue Bundesgenosse der Sieger, blieb Herr von Syrakus und seiner Besitzungen an der Ostküste, während die Römer den übrigen Teil der Insel, dabei auch Akragas, in Besitz nahmen. Der Wiederausbruch der Feindseligkeiten in Sicilien im Jahre 215 bringt das Land gänzlich unter ihre Botmässigkeit (M. I, 618 ff.). Syrakus, das sich auf Seite der Karthager gestellt hatte, wird erobert und geplündert (212), auch Akragas den Numidiern wieder abgenommen und seine Bürgerschaft in die Sklaverei verkauft (210). Der zerrütteten Insel giebt Rom Ruhe und Sicherheit wieder. Als römische Provinz ohne selbständige politische Bedeutung greift Sicilien in der nächsten Zeit nicht mehr handelnd in den Gang der Dinge ein.

55. So stehe ich denn nicht an, die Verfertigung der Hauptmasse der sicilischen Gefässe in die Zeit von 240—215 zu versetzen; mit kurzer Unterbrechung mag sie dann vielleicht von 210 an die Folgezeit hindurch von Neuem betrieben worden sein. Der späte Beginn der Fabrikation in Sicilien erklärt die verhältnismässig geringe Anzahl der dort gefundenen Gefässe s.-f. und streng-rotf. Zeichnung. Im 3. Jahrh., unter der Herrschaft der *κοινὴ διάλεκτος*, wird aber auch der Ionismus der Inschriften begreiflich, der bei den politischen Verhältnissen Siciliens im fünften Jahrhundert unerklärlich sein würde. »In Betreff der nationalen Bestandteile Siciliens in dieser Zeit kann man mit Wahrscheinlichkeit behaupten, dass überall die hellenische Kultur zu- und die hellenische Bevölkerung abnahm« (H. II, 298). Dieselben Verhältnisse wie in Kampanien: Mischung der mannigfaltigsten nationalen Elemente; Ureinwohner, Hellenen, Karthager, oskisch sprechende Italiker und als letzte überflutende Völkerwelle die Legionäre Roms hinterlassen ihre Spuren auf der Insel (H. II, 245); aber alle vereinigen sich unter der Herrschaft hellenischer Bildung, hellenischer Sprache und Sitte.

Die Fundorte der Gefässe widersprechen nicht der von uns gegebenen Datierung. Jahn (Einl. p. XXIX ff.) führt als Stellen, wo s.-f. und streng-rotf. Vasen zu Tage gekommen sind, die Orte Syrakus, Akrai, Leontinoi, Kamarina, Gela, Akragas und Selinus an. Von der Existenz der vier erstgenannten Städte haben wir noch aus römischer Zeit durch Inschriften und litterarische Nachrichten Kunde (vgl. Pauly, Realencyclopädie unter den einzelnen Namen). Gela ist, wie der Herausgeber des C. I. G. zu III, 5475 auf Grund von Plin. N. H. III, 14, Ptolemäus und der Peutingerschen Tafel nachweist, nach seiner Zerstörung durch Phintias von Agrigent (277 v. Chr.) wieder hergestellt worden. Auch Agrigent hat nach der Einnahme durch die Römer (210 v. Chr.) weiter existiert; 179 v. Chr. vermehrte Rom die zusammengeschmolzene Bevölkerung durch neue Ansiedler. Nur bei Selinunt müssen wir eine Ausnahme machen. Dieses wurde 249 v. Chr. von den Karthagern gänzlich zerstört, seine Einwohner nach Lilybäum verpflanzt. Noch zu Strabons Zeit, am Ende des ersten vorchristlichen Jahrhunderts, war die Stadt verödet. Die hier gefundenen zahlreichen »Lekythoi von altertümlicher Manier« (Jahn, p. XXXIII)

müssen also vor der Mitte des 3. Jahrh. entstanden sein. Abgesehen davon, dass darunter ja recht gut echtarchaische Gefässe sein können, dürfen wir natürlich überhaupt nicht zu streng den Beginn der nachahmenden Vasenmalerei in Sicilien zeitlich zu bestimmen suchen. Nur das Gros der Vasen ist nach meiner Ansicht in den friedlichen Zeiten nach 240 entstanden; einzelne Gefässe, wie z. B. die Münchener Vase 745 (Welcker, A. D. III, 18), welche Brunn (tekt. Stil I, 323) in die Zeit der »Erfindung« des tektonischen Stiles versetzt und der sich noch eine grössere Zahl stilistisch gleichartiger, meines Wissens fast ausschliesslich in Agrigent gefundener Gefässe (z. B. Welcker, A. D. III, 8; II, 12) anreihen lässt, mögen schon am Ende des 4. oder im Beginn des 3. Jahrh. verfertigt worden sein.

V. Kapitel.

56. Aus den Verhältnissen Kampaniens und Siciliens zur Zeit der römischen Herrschaft geht hervor, dass das Griechisch, welches dort geredet wurde, nicht die unvermischte Umgangssprache des Mutterlandes gewesen sein kann. Es wäre überhaupt unrichtig, einen bestimmten, durch die Nationalität der ursprünglichen Kolonisten vorgezeichneten Dialekt in den einzelnen Städten zu erwarten. Denn einmal waren die hellenischen Städte Kampaniens nicht streng geschiedene Gründungen einzelner Volksstämme, sondern es strömten, wie wir sahen und wie es bei den meisten griechischen Kolonien der Fall zu sein pflegte, aus allen Gegenden Ansiedler herbei, die sich an den anfänglichen Kern des Gründungsstammes ankrystallisierten, und zweitens und vor allem waren in der in Rede stehenden Epoche alle dialektischen Eigentümlichkeiten der griechischen Sprache früherer Zeiten in der *κοινὴ διάλεκτος* aufgegangen, die, der Sprache des attischen Stammes entwachsen, sich zur Umgangssprache der gebildeten Welt entwickelt hatte. Manche Besonderheiten der früher gebräuchlichen Mundart, z. B. in den Namen, mögen sich allerdings in den einzelnen Gegenden bis in spätere Zeit erhalten haben

(Franz, elem. epigr. Gr. p. 183 ff., Meister, griech. Dial. I, p. 204). In Kampanien insbesondere, wo das Griechische neben dem Oskischen und Römischen seinen Platz behauptete, ja wo in einzelnen Gegenden selbst noch etruskisch gesprochen wurde, und ebenso in Sicilien, wo neben griechischer und römischer Sprache noch Reste des phönikischen Idioms vorhanden sein mochten, war es gewiss schlecht um die Reinheit der griechischen Rede bestellt. Wir dürfen uns deshalb nicht verwundern, wenn wir auch in den italisch-griechischen Inschriften Spuren dieses Sprachgewirrs entdecken.

57. Die kampanischen Münzen zeigen allerdings in dieser Zeit der beginnenden Römerherrschaft nicht mehr griechische Aufschriften, wie in der Periode vor 350 v. Chr. (Mommsen, unterital. Dial. p. 106 f., p. 110). Mit der nationalen Reaktion des samnitischen Wesens gegen das eindringende Römertum mag es zusammenhängen, dass man auf dem wichtigsten, die Stammeszusammengehörigkeit bekundenden Verkehrsmittel, dem Gelde, die ursprüngliche Volkssprache und das einheimische Alphabet wieder zu Ehren kommen lässt. Die römischen Sieger prägen zu gleicher Zeit Münzen mit römischer Aufschrift. Man wird versucht sein, aus diesen Verhältnissen einen Schluss gegen unsere Datierung der Vasen in das 3. Jahrh. zu ziehen. Aber es darf hier der Unterschied nicht ausser Acht gelassen werden, der zwischen den Anforderungen des täglichen Lebens und Verkehrs, welchen das Geld zu genügen bestimmt ist, und den Bedürfnissen eines gesteigerten Wohllebens besteht, das sich der höheren griechischen Kultur freundlich gegenüberstellte. Die Umgangssprache mag in damaliger Zeit neben der der Eroberer die oskische gewesen sein; aber die reaktionär-samnitische Strömung und der Einfluss römischen Wesens hatten hellenische Kunst und Sitte nicht zu verdrängen vermocht.

Anders liegen die Verhältnisse während der ersten Periode der samnitischen Herrschaft, in der Zeit von ungefähr 420—350 v. Chr. (Mommsen, U. D. p. 104 f.). Wir dürfen dieselben in beschränktem Maasse zur Vergleichung herbeiziehen. »Alle die Münzserien dieser Epoche«, sagt Mommsen a. a. O., »haben das gemein, dass sie, obwohl entschieden in oskischen Städten geschlagen, entweder rein-griechische Aufschrift oder gemischte

griechisch-oskische zeigen«. Das Alphabet ist fast durchgängig das griechische. So lauten z. B. die Münzlegenden von Capua[1]) bald rein griechisch ΚΑΠΠΑΝΟΣ, ΚΑΜΠΑΝΟΣ, ΚΑΜΠΑΝΟΝ, ΚΑΠΠΑΝΟΝ, bald oskisierend ΚΑΜΠΑΝΟΜ, ΚΑΠΠΑΝΟΜ (nach Garrucci, le monete dell' Italia antica 1885, II, p. 87 allerdings = ΚΑΜΠΑΝΟΣ), ΗΑΜΠΑΝΟΣ, ΑΚΠΑΝΟΣ, ΑΡΠΑΝΟΣ, diese drei linksläufig, und ΑΠΓΑΝΟΣ (Mommsen p. 104; Friedländer p. 34; Garrucci a. a. O). Die späteren Münzen der Stadt Nola (Garrucci p. 91 f.) tragen die griechischen Aufschriften ΝΩΛΑΙΟΣ, ΝΩΛΑΙ, ΝΩΛΑΙΩΝ; oskische Einflüsse zeigen sich in rückläufigen Aufschriften und den zum mindesten nicht griechischen Formen ΝΟΟΛΑ .... und ΝΩΛΑΙΩΙΝ. Die Münzen von Alipha (Garrucci p. 91) sind bald mit griechischen, bald mit oskischen Buchstaben beschrieben; auch finden sich aus beiden Alphabeten zusammengesetzte Wörter: ΝͰΙ8Ν und ΑͰΙ-Θ-ΗΑ. Die Münzen von Alliba sind nach Garrucci p. 95 von diesen zu trennen. Noch gröbere Mischungen finden sich auf den Münzen von Uria, der älteren Niederlassung von Nola (= Nùvlù, Neustadt; Friedländer p. 36). Auch auf späteren Kupfermünzen des rein hellenischen Neapels treffen wir vereinzelt oskische Buchstaben (Mommsen, U. D. p. 106; Friedländer p. 34). Aeolismen zeigen sich nach Beloch p. 8 und Garrucci p. 86 ff. in den Münzlegenden ΚΥΜΑ und ΝΕΟΠΟΛΙΤΑΣ, ΝΕΟΠΟͰΙΤΕΩΝ und ΝΕΥΠΟΛ... (l. l.), ein Ionismus in der Form ΝΕΗΠΟͰΙΣ.

58. Von griechischen Steininschriften des 4. und 3. Jahrh. sind besonders aus Sicilien, aber auch aus Kampanien eine grössere Anzahl (die Gesammtmasse C. I. G. III, 5367—5751: Sicilien; 5785—5876: Kampanien) erhalten. Aeltere Inschriften (I. G. A. 507—523: Sicilien; 524—531: Kampanien) kommen hier weniger in Betracht. Eine genauere sprachliche Untersuchung dieser italisch-griechischen Inschriften, zu welcher mir Zeit wie Fähigkeit abgehen, wäre im höchsten Grade wünschenswert. Was für Resultate dieselbe für die sicilischen Steininschriften ergeben würde, vermag ich nicht zu sagen. Die Münzen sind, soviel ich weiss, in Sprache und Alphabet korrekt. Dies erklärt sich durch die

[1]) Nach Mommsen a. a. O. und röm. Münzwesen p. 115, Anm. 68, während Jul. Friedländer, die oskischen Münzen, Leipzig 1850, p. 33 f. sie vermutungsweise nach Neapel oder Ischia verweist.

Präponderanz des griechischen Wesens in Sicilien und durch den engeren Verkehr mit dem Mutterlande. Auf den kampanischen Steininschriften indess finden wir ähnlich wie bei den kampanischen Münzaufschriften eine Trübung des reinen Griechischen. Beloch p. 8 macht auf die Besonderheit des kampanisch-griechischen Dialektes im Gebrauche des Aoristparticips statt des präsentischen aufmerksam. Einzelne Abweichungen mögen sich, wie das von Beloch angeführte Beispiel C. I. G. 5790, b (= Beloch p. 47, Nr. 29) beweist, bis in die Kaiserzeit erhalten haben, deren Inschriften daher ebenfalls in das Bereich dieser Untersuchungen fallen würden. Beachtenswerth ist auch die Bemerkung Mommsens (U. D. p. 106) zu der Inschrift der kampanischen Söldnertruppe von Ischia (C. I. G. 5861; Beloch p. 206, Nr. 245; Mommsen a. a. O. p. 197), die er vor 428 a. u. c. = 326 v. Chr. ansetzt: »Diese Inschrift ist zwar griechisch, allein die kampanischen Namen und die Barbarismen *ἀνέϑηκαν* für *ἀνέστησαν*, *ἄϱξαντες* für *ἄϱχοντες* beweisen zur Genüge, dass dies ein Griechisch war, wie es etwa der nolanische und allifanische Samniter reden mochte.«

Es ist ein nahe liegender und lockender Versuch, auch in den anderen Ueberresten griechischer Rede damaliger Zeit, in den Aufschriften der Vasen, derartigen Spuren italisch-hellenischen, oskischen und römischen Einflusses nachzugehen. Natürlich dürfen wir nicht erwarten, auf den Vasen einer gleich starken Verwilderung der lingua greca in bocca campana, resp. siciliana wie auf den kampanischen Münzen zu begegnen, oder gar einer Einmischung oskischer Schriftzeichen in das griechische Alphabet. Denn die Münzlegenden geben Sprache und Schrift des täglichen Umganges wieder, während die Vasen in bestimmter Nachahmung griechischer Fabrikate gefertigt sind. Wir werden uns mit vereinzelten Spuren begnügen müssen; sind dieselben sicher, so sind sie beweisend. Aus moderner Zeit haben wir hierfür eine treffliche Analogie. Wie mir von kaufmännischer Seite versichert wird, finden sich auf den stolzen spanischen Aufschriften unserer Bremer, Hamburger oder Pfälzer Cigarrenkisten häufig deutliche Spuren deutscher Sprechweise.

59. Ich glaube einige Beispiele vorlegen zu können, mit deren Erklärung die Annahme attischen Ursprungs sich durchaus nicht vereinigen lässt. Mehrere Proben von Aufschriften sicilischer

Vasen beweisen, dass auch dort die griechische Sprache sich nicht frei von römischer Einwirkung erhalten hatte.

Die Vernachlässigung der Aspiration ist ein charakteristisches Kennzeichen der oskischen und frührömischen Sprache. Dass auch das kampanische und süditalische Griechisch von diesen Einflüssen nicht unberührt blieb, zeigt die eingekratzte Inschrift einer nolanischen Phiale (C. I. G. 8112 = Jahn, Einl. p. CXXX, Anm. 977):

ƎITAΛΛAIƎXYT,

die wohl richtig als *Τύχη ἀγα* (*ϑῇ*) gelesen wird, und die eingekratzte Gefässinschrift

ϟMƎMONOꟼAꓘ

(= *Χάρωνός εἰμι*; früher im Besitz von Carelli in Neapel, also von einem italischen Gefässe; C. I. G. 8338 = Jahn, Einl. p. CXXIX, Anm. 965 = Kramer, Styl und Herkunft etc. p. 211, Anm. 1). Die Attiker dagegen waren wegen ihrer Vorliebe für den Hauchlaut im Altertum als *δασυνταὶ* bekannt (Jahn, Einl. p. CLVII, Anm. 1097), und die erhaltenen Inschriften bestätigen die Berechtigung dieses Beinamens. Wegfall der Aspiration im Attischen findet sich nur auf ganz vereinzelten Beispielen, die sich durch Metathesis der Aspiration erklären (Meisterhans p. 36); z. B. *κιϑών* für *χιτών*, *Χολκίς* für *Κολχίς*. Oder man hat, wie in *ἀρκεϑέωρος* für *ἀρχεϑέωρος*, den Beginn zweier aufeinanderfolgender Silben mit einem Hauchlaut vermeiden wollen. Einzig auffallend und wohl auf ionische oder dorische Sprechweise zurückzuführen ist die einzelnstehende Form *κιτών* für *χιτών*. Der von Jahn, Dichter auf V.-B., p. 748, Anm. 154 angeführte attische Grabstein ΕΥΓΟΣΡΥΝΗ (für ΕΥΦΡΟΣΥΝΗ; Bull. d. I. 1858, p. 180, Nr. 27 = C. I. A. III, 3171), zu dem sich noch C. I. A. III, 3172: ΕΥΓΡΟΣΥΝΗ (aus dem Piräus) fügen lässt, liefert nur eine Bestätigung unserer Ansicht, da der eine wie der andere aus römischer Zeit stammt. Auch im ionischen, dorischen, äolischen und bötischen Dialekte (Ahrens, de dial. Dor. p. 82; Meister, griech. Dial. I, p. 117, 120, 260 etc.), auf melischen und theräischen Inschriften (I. G. A. 412, 449, 451, 452) findet sich vereinzelt der Gebrauch der Tenuis für die Aspirata; doch ist die Anzahl der Proben zu gering, um für die Vasen maassgebend zu

sein. Folgende Beispiele für den Wegfall der Aspiration vermag ich von »attischen« Vasen anzuführen:

K für X.

1. Klein, M.-S. p. 173; Wiener Vorlegebl. C, 1; Hieron und Makron:

KPI≶EI≶ und KPI≶EV≶.

2. Mon. d. I. VIII, 15 = Wiener Vorlegebl. I, 1, 2 = Robert, Bild und Lied p. 154:

KPV≶OΘEMI≶.

3. München 515 = Klein, Euphronios p. 287 = Jahn, Einl. Anm. 1267:

NAIKI.

4. C. I. G. 7400 = Overbeck, Her.-Gall. VIII, 6 = Inghirami, vasi fitt. I, 77:

KIPON.

5. C. I. G. 7792 = Mus. Greg. II, 74, 2, b:

AI≶KIAΔE≶.

6. Raoul Rochette, mon. inéd. 49, 1; Overbeck, Her.-Gall. IX, 2; Cat. Durand 65; Cat. Beugnot 48; Brunn, K.-G. II, 740, Nr. 2; Probleme p. 96:

K≶ENOKΓEΣ.

(Nach Klein, M.-S., p. 81, Nr. 13: +≶?)

7. Bull. d. I. 1842, p. 170: balsamario siculo:

AKIΛEVΣ.

8. Heydemann, Satyr- und Bacchennamen (5. hall. Winckelmannsprogr. 1880) p. 32 λ = Longpérier, Revue archéol. N. S. XVII, p. 350, Nr. 11:

KOPΩ.

Der AΛKIMAKOΣ bei Millingen, vases de div. coll. 9 ist im Münchner Katalog 227 zu einem AΛKIMA+OΣ geworden.

T für Θ (vgl. auch Jahn, Dichter auf V.-B., p. 748, Anm. 154):

1) A. Z. VI, 1848, p. 247 = C. I. G. 8075:

TAΛEIA.

2. Not. Canino 118 = C. I. G. 7878:

≶MIKVTO≶.

(Keine der beiden Euthymidesvasen Klein, M.-S., p. 195, Nr. 4 und 5).

3. Br. Mus. 429:

ΒΙΠΟΣΤΕΝΕΣ.

4. Klein, M.-S., p. 123, Nr. 19:

ΣΤΕΝΕΛΟΣ.

Die Lesart ΒΑΤΥΛΛΟΣ (Heydemann, Satyr- und Bacchennamen p. 19, U = Jahn, Vasenbilder II, 2, = M.-W. II, 584 = C. I. G. 8439; Ruvo) sucht Heydemann a. a. O. nach Wieselers Vorgange (Zeitschr. f. Altertumsw. 1847, p. 846) sprachlich zu erklären und verwirft die Notwendigkeit der Aenderung in ΒΑΘΥΛΛΟΣ. Ausserdem werden selbst die Gegner dies Gefäss kaum noch für attisch halten dürfen.

Ebenso zweifelhaft ist es bei dem ΙΤΥΛΟΣ für ΙΘΥΛΟΣ Welcker, A. D. III, 369 f., Minervini, Bull. Nap. II, p. 14; Jahn, Dichter auf V.-B. p. 714, Anm. 40.

München 410, wo nach Gerhard A. V. 168 = Klein, M. S., p. 196, Nr. 1 = Welcker, A. D. III, p. 370, Anm.

ΠΕΡΙΤΟΥΣ

(= *Πειρίϑοος*) gelesen wird, heisst bei Jahn im Katalog (Text und Tafel) richtig

ΠΕΡΙΘΟΥΣ.

Ebenso hat sich der

ΠΥΤΟΚΛΕΣ

einer panathenäischen Amphora aus Aegina (Arch. Anz. 1864, p. 284; vgl. Ann. d. I. 1877, p. 302, Anm.) durch die Publikation bei Benndorf, gr. und sic. V.-B. XXXI, 2 erledigt; das Original hat

ΠΥΘΟΚΛΕΣ.

Die angeführten Beispiele werden vielleicht noch nicht überzeugen; man wird mir die Ungenauigkeit vieler Publikationen, die Möglichkeit einer falschen Lesung entgegenhalten. Bei dem einen oder andern der citierten Gefässe mag das auch zutreffen, obwohl ich z. B. bei der Münchner Vase für die richtige Lesung einstehe und auch das Κ in ΚΡΙΣΕΥΣ, ΚΡΙΣΕΙΣ und ΚΡΥ-

ΣΟΘΕΜΙΣ nach den sorgfältigen Publikationen der Wiener Vorlegeblätter keinem Zweifel unterliegen kann.

Diese Entschuldigung fällt ganz sicher aber weg bei einer streng-rotf. Schale des brit. Mus. (852* = C. I. G. 8076, b = Jahn, Dichter auf V.-B., Taf. VII), wo wir die durch viermalige Wiederholung gesicherte Ersetzung der Aspirata *φ* durch die Tenuis *π* finden:

ΔΙΠΙΛΟΣ
ΝΙΚΟΠΙΛΕ
ΠΙΛΟΝ
ΠΙΛΙΠΟΣ.

Wie wird man sich hiergegen verhalten? Der ΠΙΛΙΠΟΣ erinnert doch gar zu deutlich an den Pilipus so mancher altlateinischen Inschrift. In Attika wären diese Namen unerhört und unerklärlich. Ich kann es nicht zugeben, dass man hier durchzuschlüpfen sucht und etwa sagt: »Der Maler hat für den Geschmack des Kampaners gearbeitet.« Denn warum gebraucht er dann auf derselben Schale die übermässige Aspiration in ΑΡΙΣΤΟΚΡΑΘΕΣ? Oder: »Dies eine Gefäss ist allerdings in Kampanien in Nachahmung attischer Waare entstanden.« Denn die Vase unterscheidet sich in nichts von anderen »attischen« Werken des streng-rotf. Stiles, und ihr Fundort Vulci beweist, dass sie zusammen mit solchen exportiert worden ist. Auch ihre grosse Verwandtschaft mit einem Hauptstücke streng-rotf. Vasenmalerei spricht gegen eine Imitation aus antiker Zeit. Auf dem Cäretaner Gefässe Mon. d. I. VIII, 27 (= Wiener Vorlegebl. I, 3, 1; Baumeister s. v. Ilias, p. 738, Abb. 791) kehrt die Figur des Schenkknaben mit Seihgefäss und Fülllöffel fast genau, nur im Gegensinne gezeichnet, wieder, so dass wir kaum an einen Zufall glauben können, sondern, wie mir scheint, bestimmt auf einen Zusammenhang zwischen beiden Gefässen gewiesen werden. Ich vermute die Ausführung in der gleichen Fabrik durch verschiedene Hände, die die nämliche Vorlage, eine Modellfigur o. ä. benutzten. Auch Anklänge an den gelagerten Achill kann man in den Figuren der liegenden Zechgenossen finden. Der Verdacht, dass das Gefäss eine moderne Nachahmung sei, kann dadurch allerdings ziemlich nahe gelegt erscheinen. Der Fälscher hätte die Figur des Knaben von der Cäretaner Vase gebaust und im

Gegensinne auf seine Schale aufgezeichnet. Dass die Figur auf der Achillesvase grösser ist als auf der Schale, würde nicht dagegen sprechen; existieren doch verkleinerte Reproduktionen der ersteren, die ausserdem jederzeit leicht mit einem Storchschnabel herzustellen sind. Aber würde der Verfertiger sich da nicht bei den Inschriften vor einer Seltsamkeit gehütet haben, die sofort auffallen muss? Ein Fälscher wird stets bestrebt sein, seinem Werk einen möglichst originalen, von der Masse nicht unterschiedenen Eindruck zu verleihen. Brunn theilt mir ferner mit, dass die Cäretaner Vase erst im Beginn der sechziger Jahre aufgefunden worden ist, während die Schale bereits in der A. Z. IX, 1851, p. 367 f. als im Besitze des brit. Museums erwähnt wird. Damit fällt jeder Verdacht, da die Echtheit der Achillesvase in Zweifel zu ziehen nicht der geringste Grund vorliegt. Ich spreche deshalb die Schale mit Sicherheit als echt antik an und erblicke in ihren Inschriften einen schlagenden Beweis für die Entstehung der »attischen« Gefässe auf italischem Boden.

Gleich wertvoll würde der ΟΠΣΙΜΕ . . . der Iliupersisschale des Brygos sein, wenn sich derselbe nicht nach der neuesten Revision der Inschriften in einen ΟΡΣΙΜΕ (*νες*) verwandelt hätte (Klein, M.-S., p. 180, Nr. 4).

60. Italischer Umbildung müssen wir wohl auch die Namensform der Meidiasvase (Klein, M.-S., p. 204; br. Mus. 1264; Wiener Vorlegebl. IV, 1 und 2) ΕΛΕΡΑ (zweimal) für [Η]ΙΛΑΙΡΑ zuschreiben. Die Trübung des Lautes ai durch ae zu e findet sich zuerst in der Aussprache des römischen Landvolkes zur Zeit des Lucilius (Ende des 2. Jahrh. v. Chr.); indess kennt bereits das Altoskische eine leise Abschwächung von ai zu aí, einem Mittelton zwischen i und e, der in griechischer Schrift passend durch *ε* wiedergegeben wird (Corssen,Ausspr., Vokal. und Beton. [2] I, 689 und 696). Auf attischen Inschriften beginnt die Verwechselung von *αι* mit *ε* erst um das Jahr 100 n. Chr. (Meisterhans p. 15) [1]).

[1]) Man führe nicht den ΑΛΚΜΕΩΝΙΔΗΣ attischer Steininschriften (Meisterhans p. 16) oder den ΑΛΚΜΕΩΝ der attischen Vase Berlin 2395 für die Trübung von *αι* zu *ε* im attischen Sprachgebrauche an. Die Form ΑΛΚΜΑΙΩΝ ist dem Attischen überhaupt fremd, ΑΛΚΜΕΩΝ die einzige attische Form und auch bei den Schriftstellern jetzt hergestellt.

Ebenso wie der Wechsel von *αι* zu *ε*, ist auch der von *ει* zu *ι* auf römische oder oskische Aussprache zurückzuführen (vgl. Corssen I, 788 ff.). In Attika erfolgt derselbe erst um das Jahr 100 v. Chr. (Meisterhans p. 23). Die grosse Anzahl der Beispiele, die sich für diesen Gebrauch anführen lässt, verbietet, an Buchstabenausfall zu denken. In einzelnen Fällen allerdings, wo wir gewohnt sind, *ει* zu schreiben, ist die Ueberlieferung der Handschriften eine falsche. Wir sahen dies oben (§ 14) bei dem **+IPON** und **ϟI⅃ENOϟ** echt-attischer Vasen. Vielleicht ist es eben so bei **ϟKIPON** (z. B. Klein, M.-S., p. 141, 7 und Berlin 2288) und **+I⅃ON** (Klein, M.-S., p. 119, 7 = Br. Mus. 821 *). Schreibungen wie z. B.

München 331: **IPIϟIA** (für Eiresia),
— 379: **MI⅃I+Oϟ**,
— 380: **ΓATPOK⅃IA**,

Mus. étr. Canino 1515 = C. I. G. 7837: **K⅃ITAΛORA**,

C. I. G. 7462 und 7468: **ΘA⅃IA**,

C. I. G. 7892: **K⅃IBV⅃Oϟ** und **K⅃IϟOΦOϟ**,

C. I. G. 8292 (= Klein, M.-S., p. 46, 1; Taleides, Agrigent): **K⅃ITAPXOϟ**

weisen dagegen mit grosser Wahrscheinlichkeit auf italischen Ursprung der Gefässe.

Der Ausfall des intervokalen Jota in Endungen, wie *εια*, der sich öfters auf Vasen findet (z. B. Exekias: **ΓENΘEϟILEA**, Klein, M.-S., p. 39, 2 oder **AINEAϟ**, Overbeck, Her.-Gall. XXIII, 2), kommt hier nicht in Betracht, da er bei einzelnen Beispielen in Attika bereits in alter Zeit auftritt (Meisterhans p. 19 f.).

61. Dem Attischen ist der Uebergang von *υ* zu *ι* in der vorbyzantinischen Epoche fremd (Meisterhans p. 12). Das Lateinische hat diese Umwandlung vor der Einführung des Zeichens **Y** an Stelle des alten **V**, wenn auch nur bei wenigen Beispielen, gekannt (Ritschl, opusc. IV, p. 618 f.), z. B. Sisipus für Sisyphos. Vgl. auch den (allerdings vielleicht modernen) **MIPT** (*ιλος*) der Neapler unteritalischen Vase 3222 und die Formen

ΘΡΑΣΙΜΗΔΗΣ
ΟΘΡΙΟΝΕΥΣ
ΟΥΛΙΜΠΟΝΔΕ

auf den römischen Bilderchroniken bei Jahn-Michaelis, gr. Bilderchr. p. 78. Ich führe deshalb, allerdings nur vermutungsweise, auf römischen Einfluss die dreimalige, also kaum zufällige Schreibung **ΔΙΟΝΙϟΟϟ** zurück:

Klein, M.-S. p. 166, 7 (Hieron):

ΔΙΟΝΙϟΙΛΕΝΕϟ,

a. a. O. p. 46, 2 (Taleides) = Gerhard, A. V. IV, 316:

ΔΙΟΝϟΙΟϟ (für **ΔΙΟΝΙϟΟϟ**),

a. a. O. p. 199, 2 (Hypsis) = Bull. d. I. 1883, p. 166:

ΔΙΟΝΙϟΙΑ.

Aehnliche Beispiele lassen sich gewiss unschwer finden. Wenn z. B. auf der Bilderchronik Jahn-Michaelis a. a. O. Tafel IV, H (= Overb., Her.-Gall. XXXII, 3) nach Venutis Lesung (der allerdings diejenige Barthélemys widerspricht) durchgängig

ΟΔΙΣΣΕΥΣ

geschrieben ist, so dürfen wir vielleicht auch in dem

ΟΛΙΣ . ΕΥΣ

einer streng-rotf. Vase (Mon. d. I. IX, 42) die Spuren römischer Sprechweise erkennen. Jota in diesem Namen ist dem Attischen fremd (vgl. Jordan bei Preller, röm. Myth.[3] II, p. 307, Anm. 1).

Die Verwechslung der beiden Zeichen für den O-Laut **O** und **Ω** trafen wir schon oben (§. 18) bei einer echtattischen Vase des 5. Jahrh.; Köhler hat in dem dort citierten Aufsatze dieselbe Erscheinung auf mehreren attischen Grabsteinen der nämlichen Zeit nachgewiesen. Dieser Irrtum ist in einer Periode, in welcher die Alphabete sich ablösen und der Gebrauch der jüngeren Zeichen noch kein konstanter ist, sehr erklärlich. In späterer Zeit dagegen, wo das voreuklidische Alphabet verschwunden war, muss die Vertauschung von **O** mit **Ω** auffallen, und attische Inschriften zeigen dieselbe auch erst wieder in der Kaiserzeit (Meisterhans p. 11, Anm. 55). Dass bei den Alphabeten mehrerer Inseln des ägäischen Meeres (Paros, Siphnos, Thasos, Delos) der Gebrauch von **O** und **Ω** gerade der umgekehrte wie in Attika war, ist hier

belanglos. Dagegen finden wir diese Verwechselung in der alexandrinischen Epoche auf den Aufschriften mehrerer unteritalischer Vasen:

Neapel 2871:

ϹΙΤΤΩΣ ΗΟ ΚΑΙΛΥΜΑ.

Cat. Jatta Nr. 537, p. 1120, Tav. I (unter dem Fusse eingekratzt):

ΚΑΝΘΑΡΩΣ.

Ebenda Nr. 812, p. 1122, Tav. I (unter dem Fusse eingekratzt):

ΠΟΤΗΡΙΩΝ

(wohl natürlicher *ποτήριον* als *ποτηρίων* zu lesen).

Eine ähnliche Vertauschung des kurzen mit dem langen Vokale zeigt die Inschrift des aus Armento in Unteritalien stammenden Goldkranzes im Münchner Antiquarium (Christ und Lauth, Führer, p. 38, Nr. 619; Gerhard, ant. Bildw. Taf. 60; Baumeister s. v. Kränze, p. 794, Abb. 858):

ΚΡΕΙΘΩΝ
ΙΟΣΗΘΗΚΙ
ΤΟΕΙΣΤΗ
ΦΑΝΟΝ

(*Κρειθώνιος ἔθηκε τὸν στέφανον*). Ich halte es daher für nicht unwahrscheinlich, auch in dem *ω* der folgenden »attischen« Beispiele den Einfluss italischer Sprechweise zu erblicken, welche lange und kurze Vokale nicht mit der gleichen Präcision wie die attische Sprache geschieden zu haben scheint (vgl. auch Heydemann zu Neapel 2871 u. 3125):

1. ΑΛΚΙΜΑ+ΩΣ ΚΑΛΩΣ

a) Mon. d. I. I, 9, 3 = Panofka, griech. Eigenn. m. *καλός* I, 6.

b) Tischbein, vases I, 37 = Millin, peint. grecques I, 9 = Panofka a. a. O. I, 5.

2. ΔΙΩΝΥϟΩϟ

C. I. G. 7440 = Inghirami, vasi fitt. I, 65 = Cat. Pourtalès, Nr. 146 = Panofka, cab. Pourtalès, pl. 27 = Millin, peint. de vases II, 13 = Gal. myth. 57, 228 = Jahn, Vasenbilder p. 19, Nr. 9 = F. Winter, jüngere att. Vasen p. 70.

3. ΔΙΦΙΛΩϟ (neben ΔΙΦΙΛΟϟ)

C. I. G. 7812 = Cat. Pourtalès Nr. 279 = Panofka, cab. Pourtalès pl. 5 = Winter a. a. O. p. 58.

4. ΜΕΛΙΕΥΣ ΚΑΛΩΣ

Revue arch. N. S. XVII, p. 349, Nr. 9.

5. ΚΛΕΝΙΑΣ ΚΑΛΩΣ

a) Neapel 3125 (Nola).
b) Bull. d. I. 1869, p. 28, 4 (Nola).
c) Ebenda Anm. 2.

6. VIONVϟƱϟ ΚΑΛΟϟ

Él. cér. I, 46, a (unsicher).

7. ΚΑΛΩϟ

El. cér. III, 87 (unsicher).

8. ΩΛVΣΣΕVΣ

Berlin 2588.

9. ΠΕΡϟΩΦΑΤΑ

C. I. G. 7434 = Brunn, Suppl. z. Strubes Studien über den Bilderkreis von Eleusis, Taf. III. Vgl. oben §. 18.

Lateinischer Aussprache dürfte auch der Wechsel von ζ und σ im Namen des Vasenmalers Sakonides (Zakonides) zuzuschreiben sein (Klein, M.-S. p. 85). Denn »die Römer zu Plautus' und Pacuvius' Zeit drückten den griechischen Laut *Z* im Anlaut durch ihr s aus, das dem deutschen sz gleichkam, und schrieben und sprachen also Saguntum, Sethus, sona« (Corssen, I, 295; vgl. Ritschl, opusc. IV, 146). Möglicherweise gehört auch der ϟΑΙΙΟϟ der Münchner Euthymidesvase 6 hierher, den Klein (M.-S. 195, 5) umgekehrt als ϟΟΙΙΑϟ (= Sosias) lesen will. Allerdings laufen alle anderen Inschriften des Bildes von oben nach unten; da indessen für 4 Personen 5 Namen vorhanden sind, so braucht sich der Name ϟΑΙΙΟϟ, der ausserdem sehr seltsam wäre, auf keine der dargestellten Personen zu beziehen, sondern kann als beigefügte Liebesinschrift an den schönen Sosias gelten.

62. Auf der s.-f. Vase der Wiener Vorlegebl. C, VIII, 2 b (= Ann. d. I. 1865, tav. F; Neapel 3358) mit der bereits besprochenen humoristischen Darstellung aus dem Mysterienkreise

hat der stehende Mann die Beischrift **MVϟTA**. Dieselbe ist vollständig; als Vokativ »ὦ μύστα, o Gläubiger« können wir sie nicht auffassen, da sie als Zuruf ja zwei Personen gelten würde. Sollte sie der Dualis sein »o ihr beiden Mysten«, so würde man ein vorangestelltes ὦ ungern vermissen. Es erscheint mir vielmehr natürlicher, hier die Bezeichnung des Stehenden: μύστης, der Gläubige, in lateinischer Umbildung als mysta zu sehen.

Die Form **EKVBE** für Hekabe bei Overbeck, Her.-Gall. XIX, 1 = Gerhard, A. V. III, 203 ist die gräcisierte Hecuba der Lateiner. Die Richtigkeit der Lesung bestätigt Overbeck in einer besonderen Note (Text, p. 450, Anm. 2). Die Stellung des Namens macht es unmöglich, ihn umgekehrt zu lesen.

»Im lateinischen Sprachgebrauch hat das auslautende s seit alter Zeit einen überaus schwachen Klang gehabt und ist vielfach abgefallen« (Corssen, I, 285 ff. Vgl. Ritschl, opusc. IV, pp. 404 ff. u. 765). Dieselbe Erscheinung findet sich allerdings auch im böotischen Dialekte, und da mit besonderer Vorliebe (vgl. Larfeld, sylloge inscr. Boeoticarum p. XXVII f., Meister, gr. Dial. I, 160 f., 272), so dass man schwanken könnte, ob das auf den Vasen ungemein häufige Fehlen des schliessenden σ im Nominativ Singularis von Männernamen auf den Einfluss lateinischer oder böotischer Sprechweise zurückzuführen sei. Jedenfalls werden wir aus Attika weggewiesen, wo dergleichen auf sicheren Denkmälern noch nicht beobachtet worden ist. Ich führe nur solche Vasenaufschriften als Beispiele an, wo das folgende Wort durch keinen Zwischenraum von dem vorhergehenden mit σ endigenden getrennt ist, das σ also nicht durch Zufall weggefallen sein kann. Wer denkt nun z. B. beim **ΔAMAKAΓOϟ** der Münchner sicilischen Sappho- und Alkaiosvase 753[1]) nicht an den Dama des Horaz und Persius, oder beim **TIMAΛOPA** (**EΓOIEϟEN**) zweier Pariser Hydrien (Klein, M.-S. p. 50, 1 u. 2 = Catal. Campana IV, 14 u. 1157) nicht an die Sosia, die Clinia, Demea und wie sie heissen mögen des Terenz? Und erinnern nicht auch Schreibungen wie **HIΓOTEΓEKAΓO** (München 10), **+ϟENO KAΓOϟ** (Mon. d. I. VIII, 6 b), **ONETOPIΔEKAΓOϟ** (Mon. d. I. II, 22 = Wiener Vorlegebl. IV, 9, 1 a, Exekias), **OΓVTEV**

[1]) ΔAMA auch auf der streng-rotf. Cäretaner Vase Ann. d. I. 1865, tav. IK.

(Berlin 1737, »das Schluss-Sigma stand niemals da«, Furtwängler) deutlich an den Sprachgebrauch des Vulgärlateins, wie er uns in den Versen des Plautus und Terenz entgegentritt?

63. Eher auf Einwirkung bötischer als römischer Mundart werden wir bei zwei stilistisch wie epigraphisch zusammengehörigen Vasen des streng-rotf. Stiles gewiesen, dem Krater mit der Wegführung der Aethra[1]) und der Amphora mit der Verbrennung des Krösus[2]). Die Inschriften lauten:

Auf Nr. 1:

ΑΚΑΜΑΣ
ΑΕΘΡΑ
ΔΕΜΟΦΟΝ

Auf Nr. 2:

ΚΡΟΕΣΟΣ
ΕVΘVΜΟ
ΘΕΣΕVΣ
ΠΕΡΙΘΟΣ
ΑΝΤΙΟΠΕ.

Im Zusammenhang der bisherigen Betrachtungen werden wir bei ΑΕΘΡΑ und ΚΡΟΕΣΟΣ zunächst allerdings an römische Sprechweise erinnert werden. In dieser werden ai und oi seit den Zeiten der punischen Kriege in Stammsilben zu ae, resp. oe geschwächt (Corssen, I, 681 u. 705). Da jedoch die Beispiele solcher Trübung aus der älteren Zeit der lateinischen Sprache selten sind, so werden wir sicherer gehen, wenn wir unsern Blick nach Böotien lenken und speziell nach Tanagra und Platää (Kirchhoff, Studien p. 141; Larfeld, sylloge p. XVI ff.), wo in älterer Zeit, bis zur Aufnahme des ionischen Alphabets um 400 (Meister, gr. Dial. I, 238) die Schreibung *αε* und *οε* üblich war. Auch die Verwendung des ⊕ für *ϑ*, die in Attika um die Mitte des fünften Jahrhunderts auffallend wäre (vgl. §. 24), und ebenso für *φ*[3]) würde ihre Erklärung im böotischen Ursprung der Gefässe finden (für *ϑ* vgl. Kirchhoff p. 142; für *φ* I. G. A. 133). Demselben

[1]) Overbeck, Her.-Gall. XXVI, 14; Mon. d. I. II, 25; Br. Mus. 786; Cat. Durand 411; C. I. G. 7746, Vulci.

[2]) Baumeister s. v. Kroisos p. 796, Abb. 860; Welcker, A. D. III, Taf. 33; Mon. d. I. I, tav. 54 u. 55; Cat. Durand 421; jetzt in Paris; Vulci.

[3]) ⊕ für *φ* hat auch die Vasenaufschrift Revue Arch. N. S. XVII, p. 345 f.: ΨΣΑΦΟ (Psapho-Sappho).

widersprechen aber die Namen **ΑΝΤΙΟΠΕ** und **ΔΕΜΟΦΟΝ**, die vielmehr **ΑΝΤΙΟΠΑ** und **ΔΑΜΟΦΟΝ** oder ähnlich lauten müssten. Wenn die Annahme Larfelds (a. a. O.), dass die Diphthonge *αε* und *οε* der attischen Volkssprache ihre Entstehung verdankten und sich von Attika aus nach Böotien verbreitet hätten, eine gesicherte wäre, so würde sie eine Erklärung für diese ionischen Namensformen bieten. Ich halte dieselbe indessen für unrichtig und nehme vielmehr gerade das Gegenteil an. Es liegt doch näher, den Ursprung dieser Schreibweise in der Gegend zu vermuten, aus welcher die Mehrzahl der Beispiele stammt. Aus Attika kennt Larfeld aber nur zwei. Ausserdem bleibt dann noch immer die Verwendung des **⊕** für *ϑ* und *φ* bedenklich. So wird man schliesslich den Ausweg vorschlagen, die Maler seien nach Attika eingewanderte Böotier gewesen, die sich zwar bemüht hätten, attisch zu schreiben, aber aus Versehen an mehreren Stellen in die Sprech- und Schreibweise der alten Heimat zurückgefallen seien. Zur Widerlegung dieser Ansicht sind wir genötigt, etwas weiter auszuholen.

64. Im einzelnen Falle könnte eine derartige Erscheinung ja recht gut möglich sein. Treffen wir sie dagegen häufiger, so erscheint diese Erklärung bedenklich. Ich füge im Folgenden zu den bereits besprochenen noch eine Reihe anderer Beispiele hinzu, die den Einfluss nichtattischer Sprechweise bekunden.

Die Münchner Schale 333 des Archikles und Glaukytes (= Klein, M.-S. p. 77, 4; Mon. d. I. IV, 59; Gerhard, A. V. III, 235—236) schreibt viermal konsequent und absichtlich

ϟΦΙ+ϟ für **ϟΦΙΛ+ϟ**.

Aehnlich, wenngleich stark verschrieben, das tyrrhenische Gefäss Ann. d. I. 1866, tav. R (Brunn, Probl. p. 121):

ΘΕΙ+ϟ.

Die Erklärung wird uns durch den Sprachgebrauch der kleinasiatischen Aeoler gegeben, die (Meister, gr. Dial. I, 152; Ahrens, de dial. aeol. 119) in den Endungen *ιγξ* und *υγξ* das *γ* auswarfen. Im böotischen Dialekte lautet die Form *φίξ* (vgl. *φῖκα* = *σφίγγα* Hesiod. Theog. 326 und Schol., dazu *Φίκιον ὄρος*).

Der Vasenmaler Philtias schreibt sich (Klein, M.-S. p. 192): **ΦΙͰΤΙΑϟ**, **ΦΙΝΤΙΑϟ** und **ΦΙΝΤΙϟ**. Ahrens, de dial. dor. p. 110

aber sagt: »Saepe grammatici testantur de λ ante τ et ϑ α Doriensibus in ν mutato et exempla afferunt βέντιον, βέντιστος, φίντατος, ἦνϑεν, δέντα, κέντο, Pindaricum nomen proprium Φίντις, Alcmanicum κέντο pro κέλετο fr. 117 W.« Und für den Wechsel von —ις und —ιας in der Endung können wir uns ebenfalls auf Ahrens berufen, welcher p. 233 bemerkt, dass die auf —ιας endigenden Eigennamen »more Doribus consueto longiorem terminationem —ιας in —ις corripiunt. Eo pertinet Ἆγις pro Ἀγίας, Φίντις Pind. Ol. VI, 22 pro Φιντίας etc.«

Eine Eigentümlichkeit der lakonischen Mundart war die Verwandlung von ϑ in σ (Ahrens, de dial. dor. p. 66 ff.). Der deutlich geschriebene ΕΡΕ+ϟΕϟ (für ΕΡΕ+ΘΕVϟ) der Münchner Vase 376 (= Mon. ined. d. inst. sect. fr. pl. 22 u. 23) weist uns deshalb nach Lakonien. Vgl. Welcker, A. D. III, 168 ff.

In dem Zwiegespräch München 334 lautet der Vokativ von Νικόλαος ΝΙΚΟΛΑ. Attisch würde er Νικόλαε heissen müssen; die Dorer dagegen (Ahrens p. 226) kontrahieren die Komposita mit —λαος in —λας und flektieren sie nach der ersten Deklination. Vgl. z. B. Pind. Isthm. I, 58:

Πρωτεσίλα, τὸ τεὸν δ'ἀνδρῶν Ἀχαιῶν etc.

An Buchstabenausfall ist nicht zu denken[1]).

Auf den Einfluss dorischer Sprechweise deuten ferner folgende Formen:

ΔΑΙΑΝΕΙΡΑ

1. Neapel 3089 = Millingen, peint. de vas. gr. 33 u. 34 = C. I. G. 7605; S. Agata de' Goti. Neben ΓVΛΑΔΕϟ.

2. Gerhard, A. V. II, 116 = C. I. G. 7603 = Cab. Durand 318; Vulci.

3. Br. Mus. 932 = Inghirami, vasi fitt. II, 119 = d' Hancarville IV, 31 = C. I. G. 7604. Trotz der starken Verschreibung ist ΔΑΙ ...... sicher.

ΔΑΙΔ (αμεια):

Ann. d. I. 1860, tav. IK.

[1]) Auf der A. Z. V, p. 24 * erwähnten s.-f. Amphora mit den Tyndariden (wohl = Br. Mus. 584 * = Klein, M.-S. p. 42, 4) hat sich die in der A. Z. von Panofka gegebene Lesung Ἐλάνα (Jahn, Einl. p. 170) nach den neueren Publikationen allerdings zu ...... *ΟΕ* umgewandelt.

ΔΕΜΟΦΑΟΝ:

Hieron, Klein, M.-S. p. 169, 15. Die halb dorisch-böotische, halb attische Zwitterform (attisch ΔΕΜΟΦΟΝ; dorisch ΔΑΜΟΦΟΝ, I. G. A. 83, oder ΔΑΜΟΦΟΟΝ, a. a. O. 354; böotisch ΔΑΜΟ-ΦΑΟΝ, vgl. a. a. O. 157: ΚΑΦΙϟΟΦΑΟΝ) würde auch bei Hieron die Einwanderung aus Böotien oder einer dorischen Stadt nach Athen nahelegen.

Dorisch oder äolisch ist ferner auch die Endung *α* für *η*, die im Attischen (Curtius, gr. Gramm. §. 115 f.) mit wenigen Ausnahmen, besonders einigen Eigennamen, sich nur nach *ε*, *ι*, *ϱ*, *σ*, *σσ*, *ττ*, *λλ*, *ζ*, *ξ*, *ψ* und in den weiblichen Benennungen auf —*αινα* gehalten hat. Auf Vasen finden wir sie dagegen auch nach anderen Buchstaben öfters bewahrt, z. B.:

München 331: .ΑΙ̵VΚΑ (*Καλύκα*?).

Schöne, Museo Bocchi, tav. I: ΚΑΛΛΙΟΠΑ (Françoisvase):

ΚΑΙ̵ΙΟΠΕ.

Millingen, peint. de vas. gr., pl. 20:

ΚΑΙ̵ΟΠΑ .

Overbeck, Her.-Gall. XXXII, 8 = Mon. d. I. I, 8; vgl. Bolte, de monum. ad Odyss. pertin. p. 27:

ΗΙΜΕ.ΟΠΑ

Ob der ϟΙΙ̵ΑΝΟϟ der Münchner Vase 331 mit Jahn »in der allerdings nur aus römischen Schriftstellern bekannten Bedeutung Quellsprudel« (vgl. Einl. Anm. 816) oder vielmehr als dorisierter ϟΙΙ̵ΕΝΟϟ zu fassen sei, lasse ich dahingestellt.

Ebenso lege ich nur geringes Gewicht auf das mehrfache Vorkommen dorischer Elemente in Eigennamen, die dem gewöhnlichen Umgange angehören, da wir auch auf attischen Steininschriften häufiger derartigen Namen begegnen. Immerhin ist ihre keineswegs geringe Anzahl geeignet, im Zusammenhang mit den andern von uns nachgewiesenen Dorismen die Verdachtgründe zu verstärken. Einige der anzuführenden Beispiele scheinen allerdings erneuter Prüfung bedürftig zu sein.

ΔΑΜΑ:

1. Ann. d. J. 1865, tav. I K.
2. München 753 = C. I. G. 7759.

ΔΑΜΑϟ:

1. Not. étr. 109 = Jahn, Einl., Anm. 1260.
2. Mus. étr. 1756 = C. I. G. 7807.

ΚΛΕΟΦΑΜ (*ος*):

Gerhard, ant. Bildw. 71; Jahn, Kottabos auf V.-B. 4, 2; Einl., Anm. 1261; Agrigent., Nach Jahn, Dichter auf V.-B. p. 749, Anm. 158: Kleophas.

ϟΑΒΟΤΟϟ:

Mus. étr. Nr. 1515 = C. I. G. 7837 = Jahn, Einl. Anm. 1262.

ΕΠΙΔΡΟΜΑΣ:

Panofka, gr. Eigenn. m. *καλός* I, 7 = Mus. étr. Nr. 1473.

Kramer, Styl und Herkunft, p. 182, Anm. 3 citiert ausserdem noch aus Mus. étr. 1894 die Inschrift Ladamas, die ich nicht kontrollieren kann, da im Exemplar der Münchner Staatsbibliothek die betreffende Tafel fehlt, und Damoclidas auf einem attischen Gefässe bei Walp. Mem. p. 322.

65. Auch die »sinnlosen« Inschriften, die man sich gewöhnt hat, sehr kurz abzuthun, werden vielleicht in Zukunft mehr Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen dürfen. Der grösste Teil derselben wird allerdings nach wie vor bedeutungslos bleiben. Die Erklärung freilich, die Jahn für diese Erscheinung giebt, können wir nicht aufrecht erhalten (Einl. p. 240): »Die auffallende Erscheinung, dass griechische Inschriften sich am meisten und gedrängtesten auf den Vasen finden, die unter barbarischer Bevölkerung zum Vorschein kommen, verhältnismässig weniger unter Griechen, wird begreiflich durch die Annahme, dass sie für den Export bestimmt waren, da die Barbaren auf jene Inschriften einen um so grösseren Wert legten, je weniger sie dieselben verstanden (?), indem sie wesentlich als die Beglaubigung echt griechischer importierter Gefässe galten und also für sie ein notwendiger Schmuck waren. Unter den Umständen erklärt es sich auch, dass man so oft, und zwar bei sorgfältig gearbeiteten Vasen, sinnlose Inschriften, blosse Zusammenstellungen griechischer Buchstaben findet, die für den Handel mit Nichtgriechen genügten, welche auch mit dem Schein von Inschriften zufrieden waren, wenn sie nur griechisch aussahen.« Auch die Erklärung, dass

die Inschriften nur dekorativen Zwecken, zur Füllung des Raumes dienen, kann ich nicht gelten lassen. Denn füllen nicht, wenn ich einmal schreiben kann, vernünftige Worte ebenso gut und besser den Raum? Mir scheint vielmehr, dass der Maler überhaupt nicht mehr griechisch sprechen und schreiben konnte; wo seine Inschriften korrekt sind, da sind sie nach einer Vorlage kopiert. Wenn er dann wirklich noch Inschriften zur Füllung des Raumes oder zur Charakterisierung einer Figur brauchte, seine Vorlage aber bereits ausgeschrieben hatte, dann malte er eben sinnlose Zeichen hin. In einzelnen Fällen indess glaube ich doch, dass wir es nicht nur mit blossen Buchstabenkomplexen zu thun haben, sondern dass wir tiefer gehen dürfen. So enthält z. B. die Inschrift des streng-rotf. Fragments Berlin 2181:

KAΓENI ϟAMNI

doch ganz bedenkliche Anklänge an italische Namen. Auch kann ich mir nicht denken, dass Tlenpolemos, der auf zwei verschiedenen Vasen dieselbe Inschrift hat (Klein, M.-S. p. 84, 1 u. 2): TͰENΓOͰEMȨ : KNVNVON, mit dem Worte KNVNVON, das ihm doch im Gedächtnis gehaftet haben muss, nur »den Raum durch sinnlose Zeichen habe füllen wollen«. Aehnlich auf der Amphora Mon. d. I. III, 44—45, wo neben neun unbeanstandeten Inschriften das Wort EΓEOΓͰOI sich findet, auf der Euthymidesvase München 378 (= Klein, M.-S. 194, 2 = Gerhard, A. V. 188) neben 13 richtigen Worten die Buchstaben EͰEOΓI, auf der Durisschale Klein, M.-S. 160, 21 (= Wiener Vorlegebl. VI, 7 = Fröhner, choix de vases, 2—4) neben 15 griechischen das Wort FENEMEKNERINE, wo doch schon das F auf ausserattischen Ursprung weist. Vielleicht liegt in einem Teile dieser Inschriften noch ein beträchtliches, allerdings stets mit grösster Vorsicht zu verwendendes Material für die sprachgeschichtliche Forschung verborgen.

66. Es ist also eine ganz beträchtliche Reihe von Fällen, wo wir auf Spuren nichtattischen Dialektes stossen. Was ich hier geben konnte, sind nur bescheidene Beobachtungen eines Archäologen, dem eingehendere sprachliche Studien bisher ferner gelegen haben. Es mag genügen, dass die Frage angeregt worden ist. Durch genaue Untersuchung der Vaseninschriften von

kundiger philologischer Seite aus werden sich diese Beispiele natürlich bedeutend vermehren lassen. Man wird dann nicht blos den Wort-, sondern auch den Buchstabenformen seine Aufmerksamkeit zuzuwenden haben. So macht z. B. Benndorf in der Berl. Litt.-Ztg. v. 28. Aug. 1886, VII, 35, p. 1236 f. meiner Ueberzeugung nach mit vollem Rechte auf Grund des elfmaligen Vorkommens von Μ für Σ bei konstantem Λ für Ⅼ den nichtattischen Ursprung der beiden Münchner Schalen 370 (= Gerhard, Trinksch. u. Gef. C, 4—6) und 402 (ebenda, C, 1—3) geltend. [1])

Ist zur Erklärung aller dieser Fälle die Annahme, die Maler seien von auswärts nach Attika eingewandert, hinreichend? Wir machen dann Philtias zum Dorer, Hieron zum Böoter, Archikles und Glaukytes zu Aeolern! Man hat sich ferner auf das Zeugnis der pseudoxenophonteischen Schrift vom Staate der Athener berufen (Jahn, Einl. Anm. 1481): »*Ἔπειτα φωνὴν πᾶσαν ἀκούοντες ἐξελέξαντο τοῦτο μὲν ἐκ τῆς, τοῦτο δὲ ἐκ τῆς. Καὶ οἱ μὲν Ἕλληνες ἰδίᾳ μᾶλλον καὶ φωνῇ καὶ διαίτῃ καὶ σχήματι χρῶνται, Ἀθηναῖοι δὲ κεκραμένῃ ἐξ ἁπάντων τῶν Ἑλλήνων καὶ βαρβάρων*« (II, 8. Kirchh.). In die Sprache der höherstehenden Klassen, die in regem Verkehr mit dem näheren und ferneren Ausland standen, konnten eher Einzelheiten fremder Mundart eindringen; die Sprechweise des gemeinen Volkes, zu welchem doch die Mehrzahl der Töpfer und Maler gehörte, deren Väter und Urväter schon in Athen das Töpferhandwerk betrieben hatten, mochte reich an attischen Provinzialismen sein, schwerlich aber an solchen des böotischen, dorischen oder äolischen Stammes. Zudem ist, worauf mich Prof. R. Schöll aufmerksam macht, mit diesen Worten offenbar nicht sowohl eine Dialektmischung, als vielmehr, wie aus der Hinzufügung von *διαίτῃ* und *σχήματι* hervorgeht, eine Bereicherung des Wortschatzes gemeint. Auch den Einfluss der Lyrik und Tragödie hat man zur Erklärung herbeigezogen. Aber die Annahme, der gewöhnliche Handwerker habe Sappho oder Anakreon gelesen, ist nicht ohne Bedenken, und die Tragödie, die allerdings auch diesen Kreisen zugänglich war, hielt

[1]) Dürfen wir dabei an die kapuanischen Münzlegenden ΚΑΜΠΑΝΟΜ und ΚΑΠΠΑΝΟΜ denken, die Garrucci, le monete dell' Italia antica 1885, II, p. 87 als ΚΑΜΠΑΝΟΣ lesen will? Vgl. oben §. 57.

doch nur in den Chorliedern Dorismen fest. Für die lebendige Sprache haben wir aus diesen litterargeschichtlich zu erklärenden Erscheinungen nichts zu folgern.

Man wird mir, auch ohne meiner Annahme italischer Provenienz der Gefässe Glauben zu schenken, zugeben müssen, dass diese Erklärungsversuche sämtlich nicht befriedigen können. Und geben sie uns etwa Aufschluss über die Herkunft derjenigen Eigentümlichkeiten, die wir — zum Teil doch mit grosser Gewissheit — für den Einfluss römischer Zunge in Anspruch genommen haben? Ich glaube, wir müssen von diesen ausgehen, um zu einer einigermaassen sicheren Deutung jener dialektischen Besonderheiten zu gelangen.

Die am Anfange des vorhergehenden Kapitels angestellten historischen Untersuchungen haben uns gezeigt, wie viel verschiedene Stämme an der Gründung der italischen Kolonien Teil hatten. Wir sahen, wie neben den Euböern und äolischen Kymäern Thessaler, Böoter, Attiker in der italischen Kyme einzogen, wie die dorischen Städte Süditaliens in Verbindung mit den kampanischen Ansiedlungen traten. Und ebenso wirkten an der Errichtung der sicilischen Kolonien die Stämme fast des ganzen Griechenreiches mit. Ist es da ein Wunder, wenn wir noch im 3. Jahrh. in der Sprache der sicilischen und kampanischen Hellenen, besonders in den Eigennamen, Spuren der früheren Dialekte treffen? Beginnt doch auch in einzelnen Gegenden des Mutterlandes, wie in Thessalien, die einheimische Mundart erst unter der Einwirkung des andringenden Römertums allmählich zu verschwinden.

Ich bin weit davon entfernt, auf jedes der von mir angeführten Beispiele den gleichen Nachdruck zu legen. Das eine oder andere mag falscher Lesung seinen Ursprung verdanken, für ein drittes und viertes mag wirklich einer der gegnerischen Gründe die richtige Erklärung liefern. Aber ehe man über unsere Behauptungen den Mantel der Vergessenheit breitet, gebe man eine ausreichende Begründung der angeführten römisch-griechischen Formen aus attischem Sprachgebrauche. Ist eine solche geliefert, so sind auch wir bereit — nicht die Waffen zu strecken, aber über den Frieden zu unterhandeln.

VI. Kapitel.

67. Die epigraphischen Beobachtungen würden indessen mangelhaft sein, wenn sie nicht durch eine Reihe anderer Thatsachen gestützt würden.

Unsere geringe Kenntnis der kampanisch-griechischen Kunst, die wir fast nur aus Münzen und Wandgemälden schöpfen, erschwert es freilich ungemein, stilistische Einzelheiten auf den Vasen nachzuweisen, die nichtattischer, italischer Natur sind. Man nehme deshalb die folgenden Beobachtungen, die zum ersten Male diesen Versuch wagen, nachsichtig auf!

Auf attischen Monumenten ist mir kein Helm bekannt, welcher mit seitlich angebrachten Federn (Valer. Max. I, 8, 6 ed. Kempf: galea duabus distincta pinnis) geschmückt ist. Herr Ministerialrat Baumeister verweist mich auf M.-W. II, 20, 214; doch ist nach Brunns Ansicht diese Gemme etruskisch. Der Helmbusch (*λόφος*, crista) ist sehr wohl von diesen Federn zu scheiden; *τὼ πτερὼ τὼ ʼκ τοῦ κράνους* bei Aristoph. Ach. 1103 ed. Mein. sind zwei von den v. 1107 genannten *τρεῖς λόφοι*. Sehr häufig dagegen finden wir diesen Schmuck auf Kunstwerken italischer und speziell lukanischer Provenienz. Ich erinnere an die Helme auf den Wandgemälden von Pästum Mon. d. I. VIII, 21; an das pompejanische Bild Overb., Her.-Gall. XV, 8; an den rasenden Herakles des Pästaner Malers Assteas (Mon. d. I. VIII, 10; Wiener Vorlegebl. B, 1; Baumeister s. v. Herakles p. 665, Abb. 732); an die unteritalischen Vasen Overb., Her.-Gall. XVIII, 7; XXII, 7; XXVII, 3; XXIX, 9; Mon. d. I. IX, 32 u. 33; München 809. Ebenso auf Münzen der römischen Republik, z. B. Cohen, méd. cons. VII, Gens Axsia, 1 u. 2; XXV, Lutatia, 2 u. 3; Manlia, 1; XLI, Vibia, 19; auf römischen Gladiatorenhelmen: Overbeck-Mau, Pompeji [4], p. 457, Fig. 254, und auf etruskischen Urnen: Brunn I, 33, 15 (= Overb., Her.-Gall. XIII, 6) und 16. Vgl. Baumeister s. v. Mars p. 885. Demnach werden s.-f. Vasenbilder, wie die Amphora Mon. d. I. III, 44 u. 45, ferner Luynes, vases peints pl. 12; Gerhard, A. V. IV, 264, 3; Inghirami, vasi fitt. II, 107, und rotfigurige, wie Gerhard A. V. IV, 329—330, auf denen wir derartige Federhelme finden, als italisch zu gelten haben.

Wenn wir uns der auf unteritalischen Gefässen häufigen Flügelwesen, wie der Lyssa auf den Lykurgosvasen oder der erinyenähnlichen Gestalten auf den Unterweltsbildern entsinnen und nach Etrurien blicken, wo Beflügelung den mannigfachsten Figuren verliehen wird, ohne dass wir im Stande wären, im Einzelnen daraus ihren mythologischen Charakter zu bestimmen: so schliesst sich meiner Ansicht nach diesen italischen Kunstwerken eine Reihe »attischer« Vasen an, auf denen wir gleichfalls Flügelgestalten ungewöhnlicher Art begegnen. Es wurde bereits oben (§. 16) eine Kategorie s.-f. Gefässe erwähnt, die, auch sonst wegen stilistischer Besonderheiten aus Griechenland fortweisend, sich durch die hier gerade besonders häufigen geflügelten Figuren als italisches Fabrikat verrät. Beispiele (vgl. Jahn, Einl. Anm. 1168): Gerhard, A. V. 117 u. 118, 3; München 74; Mus. Greg. II, 31, 2. Bei weiblichen Gestalten dieser Art wird man sich mit der Deutung als Iris oder Eris zu helfen wissen; die Flügelmänner dagegen als Kampfdämonen, Deimos oder Phobos, aufzufassen (Jahn, Einl. Anm. 1070) sind wir durch nichts berechtigt. Was auf der Françoisvase noch erklärlich ist, muss 50 oder 100 Jahre später befremden. Auch die geflügelten Danaiden der Münchner Vase 153 (= Inghirami, vasi fitt. 135) werden sich jetzt besser aus italischem Kunstgebrauche erklären lassen. Wenn wir auf dem rohen Bilde einer s.-f. Lekythos aus Athen (Stackelberg, Gräber d. Hell. XVI, 5) auch einmal derartigen Flügelmännern begegnen, so vermag dieser Umstand nichts an unseren Beobachtungen zu ändern. Selbst wenn — was ja nicht über jeden Zweifel erhaben ist (vgl. §. 82 ff.) — das Gefäss in der That in Athen verfertigt sein sollte, so ist es doch keineswegs unmöglich, dass sich derartige Vorstellungen vereinzelt im 3. Jahrh. von Italien aus nach Athen verbreitet haben. Der umgekehrte Schluss, dass man mit diesen Flügelwesen dem Geschmacke der Käufer habe entsprechen wollen (Urlichs, Beitr. z. K.-G. p. 22), setzt immer die Kenntnis italischer Werke in Athen voraus und ist deshalb komplicierter als unsere Erklärung.

Ich bin nicht Pferdekenner noch Sportsman. Aber mir scheint, dass selbst das blöde Auge des Laien den Unterschied zu erkennen vermag, der zwischen den Pferden auf echtgriechischen Gefässen, wie den melischen, korinthischen, der Françoisvase, und

auf denen der kampanischen Gefässe besteht. Dieser Unterschied beruht wohl nicht bloss auf der Zeichnung, die bei jenen sorgfältig archaisch und lebendig, bei diesen locker archaisierend und matt ist; mich dünkt, dass hier eine Verschiedenheit der Rasse vorliegt. Um uns klarer zu werden, betrachten wir die Pferde auf den Pästaner Gemälden Mon. d. I. VIII, 21 und auf unteritalischen Vasenbildern, wie der Meidiasvase oder der Vase mit Amphiaraos' Abschied (Brunn, Vorlegebl. 1). Auch das Mosaik der Alexanderschlacht und manche römische Monumente können wir zur Vergleichung heranziehen. Ein dicker Nacken, kleiner Kopf, überhaupt niedrigere Statur, dann der Mangel des inneren, feurigen, durch strenge Zucht aber zurückgehaltenen Lebens unterscheidet diese mehr bäurisch derben, als eleganten Rosse von denen, die wir aus griechischer Kunst kennen. An welche der beiden Rassen erinnern nun die Rosse der sog. attischen Gefässe? Nehmen wir als Beispiel die Rosse auf der Eurystheusschale des Euphronios (Klein, Euphronios p. 88; Wiener Vorlegebl. V, 7). Gewiss nicht an die der griechischen Vasen, von deren gravitätischem Ernst und gehaltenem Feuer bei ihnen nichts zu spüren ist. Sie gleichen vielmehr in ihrer kurzen, gedrungenen Gestalt ganz den Pferden, die wir auf Kunstwerken italischen Ursprungs finden: vielleicht vorzügliche Renner, wie die englischen Vollblutpferde, aber keine Rosse wirklich edlen Geblütes, wie etwa ein feuriger Araber. Mir scheint der Unterschied unverkennbar zu sein, und die Frage dürfte es wohl verdienen, zur Entscheidung eines erfahrenen Pferdekenners gebracht zu werden.

Ich befürchte, dass man mich subjektiver Phantastereien zeihen wird, wenn ich ähnliche Verschiedenheiten zwischen griechischen und italischen Gefässen auch in den Gesichtstypen der Personen erkennen will. Mir scheinen dieselben allerdings auf der Hand zu liegen, namentlich wenn man etwa ein Bild wie die Götterversammlung des Oltos und Euxitheos (Mon. d. I. X, 23—24; Wiener Vorlegebl. D, 1, 2) mit den echtattischen Fragmenten Mon. d. I. VIII, 5, 2 vergleicht. Es mag genügen, die Beobachtung hier ausgesprochen zu haben; ihre Ausführung und nähere Begründung muss ich einer späteren Zeit oder Anderen überlassen.

68. Noch manche andere Erwägungen, die ich hier nur an-

deuten kann, führen auf den Zusammenhang der »attischen« Vasenmalerei mit der Kunst Mittel- und Unteritaliens.

Auf der streng-rotf. Vase Overb., Her.-Gall. X, 3 sitzt Paris in einer Aedicula, wie wir sie in diesem Stile sonst nicht finden. Sie erinnert uns dagegen an die Gebäude, in welche auf unteritalischen Vasenbildern die Hauptpersonen der Darstellung häufig gesetzt werden, und an die Tempelchen der Rückseiten, in denen das Bild, wie man annimmt, des Verstorbenen, dem das Gefäss ins Grab gegeben wurde, erscheint.

Das Adlerscepter als Attribut des Zeus findet sich in zeichnender Kunst erst auf unteritalischen Vasen[1]. Wir verwendeten oben (§ 46) bereits diesen Umstand zum Nachweis der späteren Entstehung zweier »attischer« Vasen. Ich glaube, wir dürfen noch weiter gehen und hier die Einwirkung italischer Kunstdarstellungen sehen. Kennen wir doch auch aus griechischer Plastik dieses Attribut nur beim Zeus des Phidias und bei dem Zeus Philios des jüngeren Polyklet; die beiden anderen Beispiele aus archaischer Zeit, der kapitolinische Juppiter und eine sicilische Münze, weisen uns nach dem Westen. Auch Sittl (Adler und Weltkugel als Attribute des Zeus, Fleckeisens Jahrb., XIV. Suppl.-B.), dem ich hier folge, scheint (p. 20 d. Sep.-Abdr.) aus diesen Thatsachen die Ueberzeugung von dem italischen Ursprung der beiden streng-rotf. Vasen gewonnen zu haben.

Beachtung und weitere Untersuchung verdient die Bemerkung Kleins (Euphronios p. 227), dass »der frühe Archaismus und die Lokalfabrikation Unteritaliens ihrem Mythenrepertoir nach öfters grosse Verwandtschaft zeigen, so in der Benutzung des thebanischen Sagenkreises, des Sagenkreises der Argo.« Es ist möglich, dass wir es hier mit einem zufälligen, durch die Gleichzeitigkeit der Fabrikation veranlassten Zusammentreffen zu thun haben; dass indessen diese Verwandtschaft auch durch die Gleichheit des Bodens und der Nationen bedingt sein kann, wird Niemand leugnen dürfen. Künftige Forschungen, namentlich wohl auch mit Berücksichtigung der pompejanischen Wandmalereien, werden über diesen Punkt helleres Licht verbreiten.

[1]) Das Vogelscepter des Pluto auf der echtkorinthischen Vase A. Z. 1859, Taf. 125, 3 kommt hier nicht in Betracht.

Die oben (§ 49) besprochene Aehnlichkeit mehrerer Schalen des Nikosthenes mit Gefässen calenischer Fabriken liess uns einerseits die späte Entstehung der s.-f. Gefässe vermuten, auf der anderen Seite aber weist sie auch auf eine örtliche Gemeinschaft hin. Denn da wir vom Export calenischer Waare nach Attika nichts wissen, so haben wir in der den Vasen wie den calenischen Schalen gemeinsamen eigentümlichen Dekorationsweise eine Besonderheit kampanischer Fabrikation vor uns.

Hier dürfen wir wohl auch nochmals an das »schwarzgefirnisste und geriefelte« Gefäss auf der Ruveser Vase Ann. d. I. 1876, tav. DE erinnern, das zu einer Kategorie gehört, die nach Furtwängler (Berl. Vasenkat.) einer »unbestimmten italischen Fabrik« ihren Ursprung verdankt.

Die buntfarbigen Epheukränze, die die Innenbilder der beiden Münchner Schalen 370 (Gerhard, Trinksch. und Gef. C, 4—6) und 402 (ebenda C, 1—3) umrahmen und welche Brunn (Certosa p. 186) für Zeichen späterer Entstehung hält, kehren ganz ebenso auf Gefässen des sinkenden unteritalischen Stiles wieder.

Wenn auch nicht bestimmt nach Italien, so doch aus Attika weg werden wir durch den häufigen Gebrauch des Imperfektums in Vaseninschriften gewiesen (vgl. Brunn, Certosa p. 178). Denn seit den Perserkriegen bis ins erste vorchristliche Jahrhundert herrscht auf attischen Künstlerinschriften ohne Ausnahme der Aorist.

69. Ich füge diesen vereinzelten Beobachtungen stilistischer und äusserlicher Art noch einige andere Thatsachen zur Verstärkung hinzu.

Hat man sich eigentlich überlegt, dass man mit der Annahme, die Mehrzahl der Vasen sei aus Attika importiert und nur ein kleiner minderwertiger Rest in Kampanien selbst fabriciert, den kampanischen und sicilischen Hellenen so gut wie jede künstlerische Schöpfungskraft abspricht? Und doch ist nichts unrichtiger als dieser Glaube. Schon die schönen syrakusanischen Münzen, wohl die ausgezeichnetsten des ganzen Altertums, dann das Geld, welches in Kampanien für Rom geprägt wurde und das an Vorzüglichkeit der Ausführung den feinsten griechischen Münzen gleichkommt, können uns vom Gegenteil überzeugen.

Es sei ferner — um von der sicilischen Kunst zu schweigen, deren Blüte Niemand in Zweifel ziehen wird (vgl. § 54) — an die Wandgemälde von Pästum, Capua, Nola und an die Erwähnung ähnlicher Kunstdarstellungen bei Plautus und Terenz erinnert (vgl. Helbig, Untersuch. über d. kamp. W.-M. p. 320 f.). Den trefflichsten Beweis von der Höhe, auf welcher sich die zeichnende Kunst in Kampanien befand, erhalten wir durch die ficoronische Ciste. Auch der mannigfachen Bezüge zwischen der Kunst Mittel- und Unteritaliens und derjenigen Etruriens, bei welchen sich natürlich die erstere gebend, die andere empfangend verhalten hat, sei hier gedacht. Man wird also schwerlich aus dem Zustande der Kunst in Kampanien einen Schluss gegen unsere Aufstellungen ziehen dürfen.

Aber auch speciell für das Vorhandensein einer Thonindustrie in Kampanien und Sicilien ermangeln wir nicht äusserer Beweise. Die Existenz eines italisch-korinthischen, eines italisch-schwarz- und -rotfigurigen Stiles wird in neuerer Zeit auch von den Verfechtern unbedingten attischen Exports, wie Furtwängler, zugegeben. Aber auch bei den syrakusanischen Gefässen ältester Art (z. B. Ann. d. I. 1877, tav. A—E) denkt Niemand an Einführung von auswärts. Sollten hier die Anfänge keramischer Produktion so rasch im Sande verlaufen sein, dort, in Kampanien, die Fabrikation sich auf Herstellung minderwertiger Waare oder einzelner bestimmter Gefässklassen, etwa in der Art der bekannten *ὑποβιβάζεσθαι*-Vase (A. Z. 1878, Taf. 22; 1880, p. 18 f.), beschränkt haben? Und woher stammen die Gefässe malerischen Stils, die sich in grosser Anzahl in Kampanien und Sicilien gefunden haben? Aus Apulien und Lukanien? Aber heisst es denn nicht den Griechen Siciliens und Kampaniens ein gar zu bedenkliches künstlerisches Armutszeugnis ausstellen, wenn wir annehmen, dass sie ihre Gefässe erst aus Athen, dann, als dieses zu weiterer Produktion unfähig war, aus Süditalien bezogen haben? Entspricht es denn unserem Wissen vom Zustande der Kunst in jenen Ländern nicht besser, wenn wir ihnen selbst die Verfertigung der älteren wie der jüngeren Gefässe zuschreiben? Bilden nicht vielmehr diese malerischen Vasen Kampaniens zeitlich einen trefflichen Uebergang zu der Gefässfabrikation, die dort in römischer Zeit einen so lebhaften Aufschwung nahm, dass ihre Erzeugnisse

»per maria terras, ultro citro« ausgeführt wurden (Plin. 35, 161) und mannigfache Dichterstellen ihren Ruhm bezeugen (Citate bei Beloch, Kampanien, Register s. v. Vasen, kampanische)? Die Erwähnung dieser Thatsachen genügt auch zur Beseitigung des Einwurfes, dass die zur Fabrikation nötigen Thonlager in Kampanien gefehlt haben; für Sicilien sei ausserdem auf die in späterer Zeit dort blühende Terrakottenfabrikation hingewiesen (vgl. auch Holm, Gesch. Sic. I, 306).

Wenn ferner Sicilien seine Vasen wie Etrurien und Kampanien aus Athen bezogen hätte, so wäre es doch anzunehmen, dass wir hier den nämlichen Künstlernamen wie dort begegneten. Aber bis jetzt kennen wir aus Sicilien nur eine Vase des Taleides (Klein, M.-S., 46, 1) und eine des Nikosthenes (a. a. O. 61, 28), beide in Agrigent gefunden. Diese müssen allerdings auf dem Wege des Exports dorthin gekommen sein — falls überhaupt die Fundangabe richtig ist. Das kann uns aber für die anderen Vasen nicht binden. Von den Hauptschalenmalern z. B. ist keiner in Sicilien vertreten, wie denn überhaupt die Schale eine dort selten vorkommende Form ist (Jahn, Einl. p. XXXIII). Zur Erklärung dieser Thatsache könnte doch nur die Annahme dienen, dass es in Athen besondere Fabriken gab, die ausschliesslich sicilische Exportwaare herstellten. Dieser Ausweg ist an sich schon gezwungen; und warum sollten z. B. die Meister der Blütezeit nicht auch für die Sicilier gearbeitet haben, die doch als stammverwandte Hellenen gewiss mehr Empfänglichkeit für die Produkte attischen Geistes hatten, als die pingues et obesi Etrusci?

Hier kommt uns auch eine von Jahn, Einl. p. XXXI citierte, bisher aber, soviel ich sehe, nicht beachtete Notiz über die Auffindung eines Vasenofens in Gela (Terranuova) zu statten. Im archäol. Intelligenzblatt der halleschen allgem. Litt.-Ztg. 1836, Juli, Nr. 34, p. 283 berichtet nämlich Uhden: »Gegen Süden nach dem Meere zu, am Abhange des Hügels, worauf die alte Gela lag, müssen Oefen und Fabriken der griechisch-sikulischen Vasen gewesen sein. Auf einem mühseligen Spaziergang in diese von den Winden versandete Gegend fand ich in einem langen Strich eine grosse Menge Scherben von Vasen, teils von geendigten, teils von halbgebrannten, von verschiedenen Kompositionen, auch hin und wieder Haufen Thon, die aus dem Sande her-

stehen, und wie man mich versichert, sind hier vor einiger Zeit förmliche Oefen und Vasen gefunden worden. Unter den hier aufgefundenen Gegenständen verdienen besonders zwei mit Inschriften versehene Vasen bemerkt zu werden«, welche der Beschreibung nach noch nicht dem malerischen Stile anzugehören scheinen.

Und noch eins. »Die Hauptrouten der alten Schifffahrt schlossen sich eng an den Lauf der Küsten an. Von Griechenland nach Syrakus wählte man nicht etwa den direkten Weg durch das sicilische Meer, sondern fuhr zuerst nach Kerkyra hinauf, setzte alsdann nach der apulischen Halbinsel hinüber und beschrieb den grossen Bogen des Tarentiner Golfs immer der Küste folgend« (Nissen, ital. Landeskunde I, 130 f.). Wenn nun wirklich das ganze 5. Jahrhundert hindurch ein so lebhafter Handelsverkehr zwischen Athen und Sicilien auf diesem Wege stattgefunden hätte, wäre es da nicht mehr als wahrscheinlich, dass hellenische Sitte und Kultur schon früher in Apulien eingedrungen wären, während wir unten sehen werden, dass dies erst in der Diadochenzeit der Fall war?

Die Angaben über Gefässe, deren Zeichnung nicht ganz vollendet worden ist, sind allerdings etwas unsicherer Natur[1]; aber ist es denn auch wahrscheinlich, dass man so gänzlich geringwertige Gefässe mit rohester, flüchtigster Malerei, wie man sie häufig findet und die jetzt natürlich ebenfalls als attisch gelten müssen, wirklich aus Athen bezogen hat? Mir scheint, hier ist die Annahme lokaler Entstehung eine Forderung des gesunden Menschenverstandes.

70. Auch die panathenäischen Amphoren werden wir zur Unterstützung unserer italischen Theorien herbeiziehen dürfen. Brunn hat (Probleme § 30) unzweifelhaft mit Recht drei verschiedene Gruppen derselben unterschieden. Eine echt altertümliche Klasse, vertreten durch das Burgonsche Gefäss (Mon. d. I. X, 48, i und k), dann die spätere der Cyrenaica mit den Namen der athenischen Archonten und endlich die Menge der in Etrurien gefundenen Amphoren. Von Wichtigkeit sind hier die beiden

[1]) Osann, Revision d. Ansichten über Ursprung u. Herkunft d. gemalten gr. V., aus d. Denkschr. d. Ges. f. W. u. K. in Giessen, I, p. 91 u. Anm. 128 a. E.

letzteren Gruppen, die der Cyrenaica (Mon. d. I. X, 47, 47 c, e—g; 48 und 48 a—d) und die italische. Die cyrenäischen Gefässe werden durch die beigefügten Archontennamen als sicher attische Exportware bezeugt[1]). Auf der grossen Masse der italischen fehlen die Archontennamen. Dazu kommt ihre starke stilistische Verschiedenheit von den cyrenäischen Preisvasen, auf die Brunn (a. a. O.) zur Genüge hingewiesen hat: »Wir finden hier weder die echt altertümliche Naivetät (Burgon), noch die Sorglosigkeit einer innerlich freien Kunst, welche sich um historische Treue wenig kümmert (Cyrenaica); wir erhalten vielmehr bei der Betrachtung einer grösseren Reihe den Eindruck der Einförmigkeit, wie sie nur die Folge der äusserlichen, unselbständigen Reproduktion eines gegebenen Typus sein kann.« Der gleiche Unterschied übrigens auch in den Reversbildern: die der cyrenäischen Vasen durchaus frei und malerisch, die der italischen gebunden und archaisierend. Weisen denn nicht diese beiden Thatsachen, die mangelnde officielle Signatur und der stilistische Unterschied, deutlich darauf hin, dass die Heimat der italischen Preisgefässe eine andere ist als die der cyrenäischen, sicher athenischen? Was hätte es für Zweck gehabt, diesen die Archontennamen beizuschreiben, jenen nicht? Für Afrika freie Nachbildungen, für Italien dagegen ängstliche Kopien eines archaischen Vorbildes zu producieren? Man hat eben in Italien das einheimische Oel unter attischer Etikette in den Handel gebracht. Genau ebenso verkaufen deutsche Händler ihre Schaumweine unter französischer Marke als echte Champagner. Die wenigen auf italischem Boden gefundenen Gefässe, die mit Archontennamen signiert sind (Mon. d. I. X, 47, a und b: Caere; ebenda d: Capua), vermögen unsere Behauptungen nur zu verstärken. Denn einmal tritt ihre verschwindend geringe Anzahl neben der überwiegenden Menge der nichtsignierten bedeutsam hervor, und zweitens stehen dieselben stilistisch ganz auf der Stufe der cyrenäischen Preisvasen,

---

[1]) Warum hat Athen sein Oel gerade nach der Cyrenaica exportiert, welche im Altertum durch ihre Oelkultur grossen Ruf erlangt hatte (vgl. Heinr. Barth, Wanderungen durch die Küstenländer d. Mittelmeeres, I: d. nordafrik. Gestadeland, Berlin, 1849, p. 384 und die p. 483, Anm. 14 angeführten Citate)? An wirkliche Siegespreise zu denken verbietet die grosse Anzahl der aufgefundenen Amphoren.

auch in der malerischen Behandlung der Reversbilder, und sind von den übrigen italischen durchaus verschieden (vgl. die übereinstimmende Beurteilung Helbigs im Bull. d. I. 1872, p. 38 f.). Wir haben in diesen Gefässen seltene Beispiele echtattischer Exportwaare italischen Fundorts zu sehen.

71. Bisher haben wir nur die Verhältnisse Kampaniens und Siciliens als der Hauptgegenden für Vasenindustrie in Betracht gezogen. Aber auch in Süditalien, im Lande der Bruttier, in Kalabrien, Apulien, Lukanien haben sich, allerdings in geringerer Zahl, Gefässe älterer Stilarten gefunden. Ich bin der Ansicht, dass diese ebenfalls an Ort und Stelle gefertigt sind. Die Untersuchung der politischen Gestaltungen dieser Landschaften wird es zunächst unwahrscheinlich machen, dass daselbst schon im 5. Jahrh. Vasenfabriken bestanden haben oder dass man bereits in dieser Zeit sein Geschirr aus Athen bezogen habe.

In Apulien macht sich der hellenische Einfluss nach den Untersuchungen Mommsens (U. D. p. 89 ff., p. 96; R. G.[7] I, 451) erst seit dem Beginne des 5. Jahrh. der Stadt Rom, also ungefähr seit der alexandrinischen Epoche geltend. »Münzen von Apulien mit voreuklidischer Schrift existieren nicht.« Die hellenische Kolonisation hat die apulische Küste nicht berührt.

In Kalabrien, dem Lande der Messapier und Japyger, das mit Ausnahme der griechischen Niederlassungen Hydrus und Kallipolis bis in augusteische Zeit stellenweise den alten Dialekt bewahrte (Mommsen, U. D. pp. 88 u. 97), dürfen wir vor dem 3. vorchristlichen Jahrhundert ebenfalls schwerlich an eine weitergehende Einwirkung hellenischer Kultur denken. Die *παλαιὰ φιλία* der Athener mit einem *δυνάστης* der Messapier (Thuk. VII, 33, 4) bezeugt doch nur eine politische Verbindung, etwa wie Deutschland heutzutage einen Vertrag mit einem Häuptling der Südseeinsulaner schliesst[1]). Vgl. die bei Mommsen (p. 95 oben) citierte Stelle des Skylax §. 15.

Etwas anders liegen die Verhältnisse im Lande der Bruttier, in Lukanien und bei den Städten des tarentinischen Busens, wo schon seit früher Zeit zahlreiche Kolonien für die Verbreitung

[1]) Nach Hans Droysen, Athen und der Westen vor der sicil. Expedition, 1882, p. 22 f., lässt sich das Alter dieser im Jahre 413 infolge von Streitigkeiten Athens mit Tarent erneuerten *φιλία* nicht feststellen.

hellenischen Wesens sorgten. In der erstgenannten Landschaft hat nur Locri Vasen geliefert (Jahn, Einl. p. XXXIV); unter diesen könnten also möglicherweise echtarchaische sein. Die Kolonien Lukaniens jedoch und des Gebietes von Tarent, Metapont und Heraklea liegen mit Ausnahme von Thurii sämtlich an der Küste. Das innere Land wird, wie in Sicilien und Kampanien, in den Händen der Ureinwohner geblieben sein, die erst gegen 420 v. Chr. (Mommsen, R. G. I, 351) durch ihren Kampf mit den griechischen Kolonien Thurii und Terina handelnd in die Geschichte eintreten. Die Hauptvasenfunde indessen hat man nicht in den hellenischen Küstenstädten, sondern in Orten des Binnenlandes, wie Anxia (Anzi), Pisticci, Armento, Castelluccio gemacht; »in den griechischen Kolonien Metapont und Heraklea finden sich sehr geringe Spuren von Vasen« (Jahn, Einl. p. XLVI). Deshalb liegt der Schluss auch hier nahe, dass die in diesen Landschaften gefundenen »attischen« Gefässe aus einer Zeit stammen, in welcher der Hellenismus sich nicht mehr auf einzelne von Beginn an hellenische Städte beschränkte, sondern wo er auch die früher barbarischen Gegenden des Innenlandes seiner Herrschaft unterworfen hatte. Vgl. Mommsen, R. G. I, 354.

Einzelne stilistische Indicien späterer Zeit haben bereits bei Besprechung der kampanischen und sicilischen Vasen, von denen diese süditalischen Gefässe schwer zu trennen sind, ihren Platz gefunden.

Eine zweite Frage ist es, ob nicht die Gefässe strengeren Stils in diese Länder im 3. Jahrh. aus Athen exportiert sein könnten. Die Betrachtung der politischen Verhältnisse hat uns gezeigt, dass vor dieser Zeit die Fabrikation gemalter Vasen, in Apulien wenigstens, kaum anzunehmen ist. Der Export s.-f. und streng-rotf. Vasen von Athen nach Apulien würde also zur nämlichen Zeit stattgefunden haben, wo in Apulien eine selbständige weitverzweigte Gefässfabrikation sich zu entwickeln begann. Das Widersinnige dieser Annahme leuchtet von selbst ein. Ebenso unwahrscheinlich ist der Gedanke, dass von Kampanien aus Gefässhandel nach Apulien betrieben worden sei. Wir werden ausserdem uns auch hier auf die Notiz von der Auffindung eines Vasenofens in Uria in Kalabrien berufen dürfen (Jahn, Einleit. p. XXXVI, Anm. 195; Bull. d. I. 1834, p. 56), wo man haupt-

sächlich Gefässe mit schwarzen Figuren (figure a nero) gefunden hat.

Wie die grösseren Fabriken Kampaniens, so scheinen auch diejenigen Apuliens ihre Vasen nach Etrurien vertrieben zu haben. Furtwängler ist meiner Ueberzeugung nach ganz mit Recht der Ansicht, dass die beiden Berliner Vasen 2633 (= Overb., H.-G. X, 5; Gerhard, apul. Vas. C) und 2634 (= Welcker, A. D. III, 23, 1; Wiener Vorlegebl. I, 7; Gerhard, etr. u. kamp. V.-B., C, 1—5) aus Vulci »aus demselben Atelier, ja wohl von demselben Künstler« stammen, wie eine Ruveser Vase, die in den Mon. d. I. VIII, 42 (= Wiener Vorlegebl. I, 2) und bei Heydemann, Satyr- u. Bacchennamen, Tafel, abgebildet ist. Daraus ergiebt sich mit grosser Wahrscheinlichkeit, dass die beiden Vulcenter Gefässe aus Ruvo exportiert worden sind. Furtwängler freilich hält alle drei Gefässe für attisch und lässt sich von dieser Ansicht auch nicht durch die epigraphischen Besonderheiten der beiden Hydrien aus Vulci abbringen. Die Inschriften derselben lauten:

2633:
ΑΦΡΟΔΙΤΗ
ΓΟΘΟϟ
ΕΡΜΑϟ
ΑΛΕΞΑΝΔ...
ΕΡΟϟ
ΑΘΑΝΑ
ΗΡΑ
ΙΜΕΡΟϟ
. ΕVΣ.

2634:
ΑΘΗΝΑ
ΚΑΔΜΟϟ
ΝΙΚΗ
ΘΗΒΑ
ΔΑΜΑΤΛΓ
ΚΟΡΑ
ΑΡΜΟΝΙΑ
ΓΟΣΕΙΔΑΝ
ΕΡΜΑϟ
ΑΓΕΛΛΩΝ
ΑΡΤΑΜΙϟ.

Der Katalog bemerkt dazu Folgendes (p. 743): »Beide Vasen zweifellos attisch. Die Dorismen der Inschriften müssen einem besonderen unberechenbaren Zufalle ihre Einführung verdanken.« Hier zeigt sich einmal recht deutlich, bis zu welchen Seltsamkeiten man bei dem zähen Festhalten an attischem Importe gelangen kann. Wie ich in den Darstellungen nichts specifisch Attisches zu entdecken vermag, so weist uns auch der Dialekt der Inschriften deutlich nach einer Gegend, wo ein aus verschiedenen Mundarten gemischtes Griechisch gesprochen wurde. Die Gefässe stehen mit diesen Eigentümlichkeiten unter den unteritalischen Vasen, denen sie doch zweifellos angehören, nicht allein. So hat

die Neapler Vase 3223 (aus Ruvo; Overb., Her.-Gall. XXX, 4) **ΟΡΕΣΤΑΣ** neben **ΓΥΛΑΔΗΣ**.

Sammlung Santangelo 311 (aus Canosa; Bull. Nap. N. S. I, 3—5):

ΝΙΚΑ neben **ΚΛΥΜΕΝΗ** und **ΜΥΡΡΙΝΙϟΚΗ ΚΑΛΗ**.

Talosvase (aus Ruvo; Cat. Jatta 1501; Wiener Vorlegebl. IV, 5 u. 6):

ΓΟΛΥΔΕΥΚΑΣ neben **ΝΙΚΗ** und **ΑΜΦΙΤΡΙΤΗ**.

Python II (Klein, M.-S. p. 210, aus S. Agata de' Goti):

ΑΓΚΜΗΝΗ neben **ΑΩΣ**.

»Nacheuripideische« Antigonevase (aus Ruvo; Cat. Jatta 423; Wiener Vorlegebl. III, 3):

ΚΡΑΩΝ neben **ΑΝΤΙΓΟΝΗ** und **ΙΣΜΗΝΗ**.

Neapel 2870 (aus S. Maria di Capua):

ΑΦΡΟΔΙΤΑ neben **ΑΘΗΝΑΙΗ**.

Petersburg 350 (aus Ruvo):

ΑΦΡΟΔΙΤΑ neben **ΔΗΜΗΤΗΡ**.

Stephani giebt im Text allerdings **ΑΦΡΟΔΙΤΗ**; die Tafel zeigt aber deutlich **Α** am Schlusse.

Revue arch. N. S. XVII, p. 350:

ΓΟΛΥΝΙΚΑ neben **ΑΞΙΟ . Ρ. ΓΗΣ** (*Ἀξιοπρεπής*).

Es dürfte eine lohnende Aufgabe sein, die mit Inschriften versehenen unteritalischen Vasen nach ihren Fundgebieten zu-

sammenzustellen und dann die epigraphischen Eigentümlichkeiten der einzelnen Gruppen gesondert zu betrachten. So wird sich möglicherweise die Sprache lukanischer Inschriften bestimmt von der der apulischen, bruttischen, kalabrischen unterscheiden, und die bisher sehr im Argen liegende Kenntnis vom Wesen der griechischen Sprache auf süditalischem Boden eine wertvolle Bereicherung erfahren.

Für die in Bologna gefundenen Vasen hat Brunn (Certosa, p. 167) gleichfalls den apulischen Ursprung sehr wahrscheinlich gemacht. Auch das Fehlen der bekannten Künstlernamen auf den Bologneser Gefässen (a. a. O. p. 161) müsste auffallen, wenn sie aus Kampanien exportiert wären.

72. Wir mussten aus inneren Gründen für Süditalien sowohl wie für Kampanien und Sicilien die Annahme, die daselbst gefundenen Gefässe strengerer Zeichnung seien von Athen aus dorthin exportiert, entschieden ablehnen. Brunn macht mich ausserdem darauf aufmerksam, dass diese Ansicht auch von anderer Seite her gewichtigen Bedenken unterliegt. Wie verhielt es sich denn mit dem materiellen Wohlstande Athens im 3. Jahrh.? War es damals überhaupt noch fähig, ausgedehnte Handelsbeziehungen zum Auslande zu unterhalten? Sehen wir zu, wie Wachsmuth, die Stadt Athen im Altertum I, 608 ff., die Verhältnisse Athens in dieser makedonischen Periode darstellt. Nach dem Ende des lamischen Krieges (323—322) und den sich daran anschliessenden Kämpfen zwischen Alexander und Polysperchon tritt Demetrios von Phaleron unter makedonischer Oberhoheit an die Spitze Athens. Unter der Ruhe seines zehnjährigen Regiments (317—307) hebt sich der Wohlstand der Stadt. Die Eroberung Athens durch Demetrios Poliorketes (307), die Unruhen des »vierjährigen Krieges« (306—303), der Abfall der Stadt von Demetrios und die Herrschaft des Lachares (302), und dann die Wiedereroberung durch Demetrios, dessen Macht 295 ein Ende nimmt, stürzen Athen mit erneuter Gewalt in die Wirrnisse und Schrecken des Krieges. Die Vertreibung der makedonischen Besatzung aus der Stadt (286) und später aus dem Piräus durch Olympiodoros hat die Unabhängigkeit und Freiheit Athens zur Folge. Aber nur für einige Jahre; der unglückliche Ausgang des chremonideischen Krieges (262) führt von Neuem die Make-

donier als Herren nach Athen. Die politische Unfreiheit der Stadt nimmt zwar im Jahre 229, wo der makedonische Söldnerführer Diogenes Attika räumt, ein Ende; aber »der Wohlstand war durch die vielen Kriege und den Verlust aller auswärtigen Besitzungen auf das Aeusserste gesunken« (p. 630). Der zweite makedonische Krieg zwischen König Philipp V. und Rom (200 bis 197), in dem Athen auf Seite der Nichthellenen steht, trägt der Stadt und ihrer Umgebung eine zweimalige gründliche Zerstörung ein. »Der Handel muss während dieser Jahre ganz gestockt haben« (p. 639).

Die Annahme, dass die gesamten italischen und sicilischen Vasen aus Athen stammen, verlangt einen ungestörten und durch mehrere Jahrzehnte hindurch ungehindert betriebenen Export. Diese Vorbedingungen erfüllt das Athen des 3. Jahrh. gewiss nicht. »Nach den verhältnismässig noch besseren Zuständen der ersten Jahre, die unter der Verwaltung des Phalereers Demetrios sich vorübergehend sogar zu materiellem Wohlbefinden steigerten, und nach dem chremonideischen Kriege, in dem noch einmal Spenden der Reichen für das gemeine Interesse zu verzeichnen sind, lag teils der attische Ackerbau, durch die wiederholten Verwüstungen auf das empfindlichste geschädigt, ganz darnieder, teils litt der einst so blühende Handel in hohem Grade durch die grosse Unsicherheit und konnte sich auch in friedlicheren Zeiten um so weniger heben, als durch den Verein verschiedener glücklicher Umstände sowie durch die kluge und energische Politik ihres Gemeinwesens sich die Rhodier in der hellenischen Periode zu der Rolle der allgemeinen Vermittler des Verkehrs auf dem Mittelmeer aufgeschwungen hatten und gegen diesen mächtigen und umsichtigen Rivalen nicht aufzukommen war« (p. 644 f.). Also werden wir auch von dieser Seite her bestimmt von Athen als dem Fabrikationsort der Gefässe weg gewiesen. Der Export athenischer Preisamphoren nach der Cyrenaica endigt gleichfalls bereits gegen den Schluss des 4. Jahrh.

73. Aus diesen Gründen dünkt es mich mehr als unwahrscheinlich, dass die zahlreichen in der Krim gefundenen Gefässe schönster Zeichnung, die man allgemein für athenische Waare hält, wirklich aus Athen stammen. Die nämlichen Bedenken, die gegen den Export nach Italien sprechen, gelten hier; denn

man wird die Hauptmasse dieser südrussischen Gefässe schwerlich vor das 3. Jahrh. setzen dürfen. Und überhaupt, weshalb sollen dieselben nicht an Ort und Stelle verfertigt worden sein? Der Hellenismus stand daselbst in hoher Blüte; die Macht der Herren von Pantikapaion, der bosporanischen Könige, umfasste zu Lande die Ostküste der Maiotis, ihre Flotte beherrschte das schwarze Meer (Mommsen, R. G. II, 272 f.). Dass zu Pantikapaion Thonindustrie betrieben wurde, lehrt uns das Gefäss des Xenophantos, der als Fremder sein Ethnikon Ἀθηναῖος nennt; von den »mächtigen Lagen eines vorzüglichen Töpferthones, die sich vom Vorgebirge Ak-Burun bis vor die Thore der Stadt hinziehen« spricht Neumann, die Hellenen im Skythenlande, p. 522. Auch die vielfachen Darstellungen der Kämpfe zwischen Arimaspen und Greifen erinnern an Münzbilder von Pantikapaion. Dass unter den Formen der dortigen Gefässe die Amphora dominiert (der Petersburger Katalog zählt deren über 100 auf), welche in Athen sehr selten vorkommt, könnte seinen Grund in der Beschaffenheit der Gräber haben; muss es aber nicht auffallen, dass eine ganze Klasse von Bildern — ich nenne als Beispiele die schönen auf den Demeterkult bezüglichen und das rätselhafte auf die Beratung zwischen Zeus und Themis gedeutete —, welche sich schon durch eine ganz besondere Kompositionsweise auszeichnen, meines Wissens bisher in Athen nicht gefunden worden ist? Ist nicht überhaupt der künstlerische Charakter gerade dieser Gefässgruppe ein von dem der echtattischen Vasen verschiedener? Auch wenn wir das von dem russischen Zeichner der Compte-rendus in die Abbildungen hineingelegte national-slavische Element in Abzug bringen? Wir dürfen hier der feinen Beobachtungen Strubes (Studien über d. Bilderkreis v. Eleusis p. 97 f.) gedenken, die uns über die Gründe dieser Verschiedenheit aufklären werden. »Ich muss offen gestehen, dass ich diese Bilder in vielen Beziehungen viel eher eigentümlich als wirklich schön finden kann. Gehen wir von ihrer Gesamtwirkung aus, so müssen wir zugeben, dass das innere Leben, der einheitliche Guss fehlt; betrachten wir die einzelnen Figuren in ihrem örtlichen Verhältnis zu einander, so werden wir zu derselben Beobachtung gedrängt. Selten einigen sich die Glieder einer Gruppe in der Linienführung zu einem harmonischen Ganzen, zu einem schönen Rhyth-

mus. Meist stehen sie unvermittelt neben einander. . . . . .
Eine Spur von Starrheit, wenn nicht zu sagen Leblosigkeit, können wir nicht umhin, bei den einzelnstehenden Figuren hervorzuheben. Sie machen zum Teil den gleichen Eindruck, wie die Helden auf einem modernen historischen Gemälde, die uns oft genug nur als treue Kopien von Modellen erscheinen. . . . . .
Weitere Einzelheiten betreffen speciell Stilistisches. In Anbetracht, dass wir es hier mit Gemälden zu thun haben, dünkt es mir höchst stilwidrig, dass sich Kore auf der Kertschvase (C.-R. 1859, pl. I und II) auf eine Säule stützt, die weder durch die Oertlichkeit, noch durch die Handlung selbst sich genügend erklären lässt. Freiheit der Bewegung ist bei einem Gemälde die Hauptsache. Ein grosser Vorzug, den die Malerei vor der Skulptur voraus hat, betrifft die Behandlung des Gewandes. Gerade hier hat die erstere den freiesten Spielraum zur Effektuirung der Illusion. Nicht einmal von einem Streben nach dieser ist in unseren Bildern die Rede. Meist werden die Figuren nicht nur durch das Gewand verhüllt, sondern vollständig bedeckt. Von einer Durchsichtigkeit desselben ist keine Rede. Der Faltenwurf erscheint hart und gezwungen. Um von der eigentümlichen Fussbekleidung zu geschweigen, muss es uns wunder nehmen, vieles, wie die Bekränzung etc., nur in den allgemeinsten Zügen angedeutet, Aeusserlichkeiten, wie Kopfschmuck, Waffen etc. ausser aller organischen Verbindung mit den Figuren, denen sie angehören, Kopf und Blick der zu einer Handlung vereinigten Figuren nach ganz verschiedenen Seiten hin gerichtet zu sehen. Während wir aber auf der einen Seite das eigentlich malerische Element fast vollständig vermissen, tritt es uns auf der anderen Seite in einer auf griechischen Vasenmalereien durchaus ungewöhnlichen Form, nämlich in sehr starken Verkürzungen entgegen. . . . . Kurz, überall begegnen wir Problemen«, deren Lösung Strube in der Benutzung von Modellterrakotten findet. Wir haben darin offenbar eine Eigentümlichkeit der südrussischen Maler zu erkennen, der wir in dieser Weise auf athenischen Gefässen nicht begegnen.

Man wird mir nun gerade die Darstellungen aus dem eleusinischen Kreise als specifisch attische entgegenhalten. Aber Inschriften wie statuarische Reste lehren uns, dass der verbreitetste

und angesehenste Götterkult in Pantikapaion derjenige der Demeter war, dass sie Tempel und Priester hatte, dass man die Thesmophorien ihr zu Ehren feierte. Vgl. Neumann, p. 483 ff.

Auch die wenigen in der Krim gefundenen Gefässe des s.-f. und streng-rotf. Stiles halte ich für nachgeahmt. Man hüte sich, wie dies Stephani gethan hat, mit den Vasen zugleich gefundene Gegenstände der dortigen Kleinkunst zur Datierung der Gefässe zu verwenden; dieselben sind in der Hauptsache teils einheimisch-barbarischer Technik, teils tektonisch stilisiert.

74. Hinsichtlich der Vasenfabrikation auf Rhodos müssen wir zunächst der Annahme entgegentreten, als sei das Jahr 408, in welchem die drei Orte Lindos, Jalysos und Kameiros vereint die Hauptstadt Rhodos gründeten, das letzte der selbständigen Existenz dieser drei kleinen Gemeinden und zugleich das Grenzjahr für die Datierung der Vasenfunde von Kameiros[1]). Denn einmal haben sich Gefässe in Kameiros gefunden, die zweifellos in spätere Jahrhunderte gehören, wie die schöne Vase mit der Ueberraschung der Thetis durch Peleus im Bade[2]), und zweitens sind uns sichere Nachrichten aus dem Altertum erhalten, die auf ein blühendes Weiterleben wenigstens eines der drei getrennten Orte schliessen lassen. So berichtet Plinius, N. H. XXXIII, 155, dass, offenbar noch zu seiner Zeit, Werke des Cälators Boethus »apud Lindiam Minervam« zu sehen seien, in einem Heiligtum, das auch XIX, 12 als Aufbewahrungsort des Panzers des Aegypterkönigs Amasis und XXXIII, 81 als Besitzer eines Bechers der Helena erwähnt wird und also noch zu Plinius' Zeit in grossem Rufe stehen musste. Ferner befand sich zu Lindos ein Herakles des Parrhasios (a. a. O. XXXV, 71), den ein unbedeutender Flecken sicherlich nicht sich hätte anschaffen können; Chares, der Künstler des rhodischen Kolosses, stammte aus Lindos (a. a. O. XXXIV, 41). Auf der lindischen Akropolis endlich hat man eine grosse Zahl von Künstlerinschriften des 3. Jahrh. gefunden: Ross, Rh. M. IV, p. 161 ff. = Arch. Aufs. II, p. 588 f.; Brunn, K.-G. I,

[1]) Percy Gardner, Journal of philology, VII, 1876/77, p. 216; Revue archéol. N. S. IV, 1861, p. 467: »Camirus, ville détruite cinq cents ans avant notre ère.«

[2]) Wiener Vorlegebl. II, 6, 2; Salzmann, nécropole de Camirus; Newton, fine arts quarterly review Nr. 3.

459; Loewy, Inschr. griech. Bildh. p. 127 ff. Die Gründung von Rhodos wird eben nur darin bestanden haben, dass die drei kleineren Ortschaften einen Teil ihrer Bewohner zur Errichtung der neuen Stadt abgaben, wie das häufig bei Neugründungen der Fall war. Wir werden durch Nichts verhindert, ein gleiches Weiterleben auch für Jalysos und Kameiros anzunehmen, obwohl allerdings die neue und mächtige Hauptstadt der Blüte der kleineren Orte Eintrag thun mochte.

Der gewaltige Aufschwung, den der rhodische Staat in der hellenistischen Periode nahm (siehe oben §. 72; Wachsmuth, Stadt Athen i. A. I, 645 und Anm. 1), stützt unsere Annahme, dass die von Alters her dort betriebene Vasenfabrikation in damaliger Zeit neue Ausdehnung erfuhr. In diese Zeit führt uns auch das Graffito ΟλC zweier tekton.-rotf. Vasen von Kameiros (Löschcke, Mitt. d. ath. I. V, Taf. 14, 2 u. 3, p. 382), da λ in Aegypten seit dem 3. Jahrh. (Georg Hirschfeld, Z. f. österr. Gymn. 1882, 165), in Athen zuerst zwischen 180 und 162 v. Chr. (U. Köhler, Mitt. d. ath. I. V, 284) auftritt. Vgl. §. 18.[1]) So ist möglicherweise manches Stück, das wir jetzt in Griechenland oder Italien finden, dorthin auf dem Handelswege von Rhodos aus gelangt. Denn »auch das westliche Mittelmeer stand den Rhodiern offen, da sie von den sicilischen Königen besondere Begünstigung erfuhren und mit den Römern als den Herren der italischen Westküste schon 306 einen Freundschafts- und Handelstraktat abschlossen. . . . . . Sie wurden die allgemeinen Kauffahrer auf dem Kulturmeere des Altertums, und in diesem Austausche der Produkte und Fabrikate des einen Landes gegen die des andern bestand hauptsächlich ihre Handelsthätigkeit« (Wachsmuth, Göttinger Festrede z. 15. Juni 1870). Ein Zeugnis dafür ist der Export rhodischen Weines, dessen weite Verbreitung die Amphorenhenkel beweisen. Es ist keineswegs unmöglich, dass sie, wie den Vertrieb dieses gewöhnlichen Thongeschirres, so auch den der feineren gemalten Luxus-

---

[1]) Charakteristisch ist die Aeusserung Löschcke's a. a. O.: »An dem Original schien es mir ganz zweifellos, dass der Schreiber beide Male den Querstrich des A absichtlich gebrochen dargestellt habe. Ich erwähne dies, da es überraschend ist, dieser Form in Graffiti 300 Jahre früher zu begegnen als in Steininschriften.«

waare besorgten. Es scheint geraten, diesen Punkt bei zukünftigen Untersuchungen nicht ausser Acht zu lassen.

Für das Alter der Gefässfabrikation auf Rhodos erhalten wir einen Hinweis durch den von Salzmann, nécropole de Camirus, pl. LIII, und von Conze, Phil.-Vers. z. Hannover 1864 publicierten früharchaischen Teller mit dem Zweikampf des Hektor und Menelaos über dem Leichnam des Euphorbos. Kirchhoff (Studien etc. p. 48 f.) hat dessen lokale Entstehung mit grosser Wahrscheinlichkeit nachgewiesen. Dasselbe gilt von einer grossen Anzahl anderer altertümlicher Gefässe aus den Funden von Kameiros, welche, in den Museen von Paris, London und Berlin zerstreut, in dem oben angeführten Werke Salzmanns, dann von Longpérier, Musée Napoléon III, Fröhner, les musées de France, auch in der Photographienkollektion nach griech. Altertümern des brit. Mus. von Stephan Thompson (London 1872) u. A. zum Teil publiciert sind, eine zusammenhängende Untersuchung aber meines Wissens bisher noch nicht erfahren haben. Bedauerlicherweise steht auch der Text zu Salzmann's Werke, dessen Bearbeitung Fröhner übernommen hat, und die Veröffentlichung von Biliottis Tagebuch mit den ausserordentlich wichtigen Fundberichten noch immer aus. Also es blühte in früher Zeit auf Rhodos lebhafte Gefässindustrie — das ist sicher. Sollen wir nun annehmen, dass dieselbe allmählich eingegangen sei und Athen von dieser Zeit an den Bedarf der Insulaner an Geschirr gedeckt habe? Das klingt unwahrscheinlich genug. Wenn man ferner den Vasen von Kameiros einen silberweissen Glanz des schwarzen Firnisses nachrühmt, der in Italien fehle (Bull. d. I. 1865, p. 124), so lässt sich auch diese Thatsache schwer mit der Annahme vereinbaren, dass Athen das Fabrikationscentrum für die italischen wie rhodischen Gefässe sei. Wir werden demnach sicherer gehen, auch die späteren malerischen wie tektonisierenden Gefässe von Rhodos einheimischer Fabrik zuzuschreiben.

75. Die Vasenfunde jüngster Zeit in Cypern zeigen uns, dass auch hier die schon im frühen Altertum schwunghaft betriebene Thonindustrie, deren Reste uns in Gefässen ohne bildlichen Schmuck und in Statuen erhalten sind, in der hellenistischen Periode dem Zuge der allgemeinen Mode folgte. Ein Export von Athen nach Cypern im 5. Jahrh. wird durch die politischen Ver-

hältnisse der Insel nicht wahrscheinlich gemacht. Unter der Regierung des Amasis (570—526) kommt Cypern unter ägyptische Herrschaft (Herod. II, 182); bald darauf (525) fällt es mit Aegypten in die Gewalt der Perser (Herod. III, 19 u. 91). In dem Kriege derselben gegen Hellas kämpfen die Cyprier auf persischer Seite (Herod. VII, 90 u. 98). Während der Jahre 480—450 erfahren wir von drei athenischen Expeditionen gegen Cypern: unter dem Spartanerkönig Pausanias (Thuk. I, 94 u. 128), vor dem Aufstande des Aegypters Inaros (Thuk. I, 104) und unter Kimon (Thuk. I, 112). In dieser Zeit wird also der Handelsverkehr der Cyprioten mit Athen sich schwerlich eines besonderen Gedeihens erfreut haben. Als nach der Schlacht bei Issus und der Vernichtung des Perserreiches die Insel unter Alexanders Botmässigkeit gekommen war, dem die Ptolemäer in der Herrschaft folgten, da war der Boden für das Wiederaufblühen der griechischen Gefässindustrie vorbereitet. Um die Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr. wurde Cypern römische Provinz.

Die Untersuchungen Ohnefalsch-Richters über die neuesten cyprischen Ausgrabungen sind bisher noch nicht sämtlich publiciert; mir war es durch die Güte des verdienten Leiters der prähistorischen Ausgrabungen in Oberbayern, des Historienmalers Herrn Dr. Julius Naue in München, vergönnt, das Manuskript Richters nebst den Photographien und Zeichnungen der Funde einzusehen. Aus diesen Notizen geht hervor, dass sich mehrfach schwarzfigurige und rotfigurige Vasen in einem und demselben Grabe gefunden haben, so dass wir auch von dieser Seite auf den späteren Ursprung der Gefässe geführt werden. Dass dieselben in Cypern selbst gefertigt sind, wird durch die sonstige auf der Insel blühende Thonindustrie wahrscheinlich gemacht. Eine Vermuthung Brunns, dass der Töpfer ΙΑΣΙΑΔΕΣ eines in Cypern gefundenen Alabastrons (Klein, M.-S. p. 222) aus der karischen Stadt Jasos stamme, würde unsere Annahme verstärken. Daneben scheint allerdings Einiges aus Kampanien importiert zu sein, wie das vereinzelte Vorkommen dortiger Künstlernamen auf cyprischen Vasen lehrt (vgl. § 84).

Ueber die Provenienz und das Alter anderer Gefässgruppen wie der von Kyrene, Naukratis, Tanagra, Aegina haben wir bereits an anderer Stelle gesprochen.

76. Die Besprechung der historischen Verhältnisse hat uns von der Untersuchung der Verschiedenheiten zwischen den Vasen griechischen und italischen Fundorts etwas abgeführt. Wir haben bisher auf die epigraphischen und stilistischen Unterschiede unsere Aufmerksamkeit gelenkt. Die Differenzen erstrecken sich aber auch auf die äussere Erscheinung der Gefässe.

Zunächst in Thon und Firniss. Es ist nicht leicht, sich von diesem Unterschiede in Worten Rechenschaft zu geben. Eine klare Vorstellung kann allein der Augenschein liefern. So bietet z. B. das Berliner Museum vortreffliche Gelegenheit zur Vergleichung italischer und griechischer Vasen aller Stilgattungen dar.

Schon bei der korinthischen Gruppe treten diese Verschiedenheiten zu Tage. Der Thon der echt-korinthischen Gefässe ist heller, gelblicher, kräftiger gefärbt, als der der italischen, welcher dunkler und weniger frisch erscheint. Dafür ist bei den letzteren mehr Nachdruck auf die Glasur gelegt; sie sind mehr poliert und geglättet, glänzender, als die matten griechisch-korinthischen Vasen. Natürlich ist diese Beobachtung kein durchschlagendes Kriterium; in Griechenland wie in Italien wird man verschieden gefärbte Thonarten verwendet haben.[1])

Mit ähnlicher Genauigkeit können wir die Verschiedenheiten von Thon und Firniss auch bei den Vasen der schwarz- und der rotfigurigen Technik verfolgen. Während die italischen Gefässe sich in der Mehrzahl durch hochroten ziegelfarbigen Thon und glänzende metallische Glasur auszeichnen, ist die Farbe des Thons der griechischen — echten wie späteren — Vasen rötlicher, mehr bräunlich-rot, bei weitem gesättigter, ruhiger, ich möchte sagen anspruchsloser, der Firniss matter und von geringerem Glanze. Nie traten mir diese Unterschiede deutlicher entgegen, wie eines Tages, als Brunn zwei kleine an sich ganz unbedeutende Gefässe seines Besitzes, ein griechisches und ein italisches, neben einander vor mich hinstellte und so eine direkte Vergleichung ermöglichte; und ich fordere jeden, der sich von der Richtigkeit meiner Behauptung überzeugen will, zu dem gleichen Versuche auf. Wem griechische Originale nicht zur Hand sind, der sei auf Furt-

*) Geopon. VI, 3 ed. Niclas: *»γῆ οὐ πᾶσα ἐπιτήδειος πρὸς κεραμείαν, ἀλλὰ τῆς κεραμίτιδος γῆς οἱ μὲν προκρίνουσι τὴν πυῤῥὰν τὸ χρῶμα, οἱ δὲ τὴν λευκὴν, οἱ δὲ ἀμφοτέρας συμμιγνύουσι.*

wänglers Publikation der Sammlung Sabouroff hingewiesen, deren Tafeln die Thonfarbe der griechischen Gefässe im Ganzen richtig wiedergeben (z. B. Taf. 63 und 65). Einen bestimmten Nachweis können natürlich nur chemische Analysen liefern. Man müsste die noch heute in Attika, Korinth, Rhodos, Kertsch, Cypern, Kampanien, Sicilien befindlichen Thonlager auf ihre Bestandteile hin prüfen und ebenso den Thon der an diesen Orten gefundenen Vasen: geben beide Untersuchungen für Thonlager und Gefässe Eines Ortes das gleiche Resultat und stellt sich dabei heraus, dass der Thon z. B. von Cap Kolias ein anderer ist, als der von Nola, so ist ein unumstösslicher Beweis für die Richtigkeit unserer Aufstellungen geliefert. Ich halte derartige Untersuchungen für eine dringende Aufgabe unserer heutigen Vasenforschung; in jeder grösseren Sammlung werden sich leicht einige geringwertige Gefässscherben finden, die man dazu verwenden kann. Im Uebrigen verweise ich für diesen Punkt auf Brunn, Probleme § 26.

77. Der Unterschied in der äusseren Erscheinung erstreckt sich auch auf die Formen der Vasen, womit zugleich Differenzen im Auftreten einzelner in der Hauptsache an bestimmte Formen gebundener Stilgattungen zusammenhängen. Auf Einzelheiten des Dekorationssystems hier einzugehen, muss ich mir versagen, da mir die Anschauung einer genügenden Anzahl von griechischen Originalen mangelt; doch dürfte bei künftigen Untersuchungen auch dieser Punkt näher ins Auge zu fassen sein. Wir handeln hier nur von den Verschiedenheiten im Vorkommen ganzer Gefäss- und Stilgruppen.

Als alleinstehendes Beispiel der Nachahmung einer ganz primitiven Vasengattung hatten wir oben das Gefäss des Aristonophos aus Caere (Mon. d. I. IX, 4) erkannt. Dasselbe hat eine kraterähnliche Form, wie sie uns auf griechischen Monumenten nirgends begegnet. Da das Gefäss aber, wie gesagt, ganz vereinzelt steht, würde ich auf diesen Umstand kein besonderes Gewicht legen, wenn nicht auch das ganze Ornamentationsprinzip einen entschiedenen Mangel an Stilgefühl und dekorativem Verständnis verriete. Die über dem Fusse des Gefässes aufspriessenden lanzetförmigen Streifen sind Abbilder der den Blumenkelch einhüllenden Blätter. Was für tektonischen Sinn hat da die Verbin-

dung der einzelnen Blätter durch Halbkreise? Das in zwei Streifen darüber laufende Schachbrettmuster soll den Bauch des Gefässes zusammenschnüren, ihm einen grösseren Halt verleihen. Aber ist ein solches Band nicht zwecklos an einer Stelle, wo das Gefäss noch emporstrebt? Dort bedarf es schwerlich des Haltes, den wir vielmehr am oberen Ende verlangen, wo das Gefäss wieder zusammengeht. Aber gerade da fehlt der Abschluss; nichtssagende vertikale Parallellinien zieren den oberen Rand.

Ganz deutlich treten die Verschiedenheiten zwischen griechischer und italischer Waare bereits bei den Gefässen korinthischen Stiles hervor. Wie wir die etruskisch-korinthische Gruppe überhaupt nicht aus griechischen Funden kennen, so stehen auch die Formen dieser Gefässe, grosse Amphoren, Hydrien u. s. w. im Gegensatz zu der Kleinheit der echt-korinthischen Vasen, bei denen wir die Formen der Lekythos, Tasse und Dose finden. Der nämliche Unterschied tritt auch bei den nur ornamental geschmückten Gefässen hervor; die italischen scheinen mir — ich urteile nach den Museen von München und Berlin — in der Mehrzahl grösser und plumper in der Form und derber gearbeitet zu sein, als die in Griechenland gefundenen.

Der schwarzfigurige Stil in Italien bildet sich besonders an den Formen der Amphora, Hydria und Schale aus. In Griechenland treten diese Formen ganz hinter der der Lekythos zurück. Damit steht im Zusammenhang, dass wir aus Griechenland unter den schwarzfig. Vasen späterer Zeit nur ganz wenige Beispiele eines strengeren Archaismus in der Art etwa des Exekias oder Amasis kennen, da dieser eben hauptsächlich auf der Amphora zum Ausdruck gelangte, sondern zum grössten Theil nur Arbeiten flüchtigen und rohen Charakters. Die wenigen echtarchaischen Beispiele aus Griechenland, die wir oben angeführt haben, sind dagegen sog. Prothesisamphoren und Pinakes, daneben ein Teller und eine sog. Kotyle (Mischgefäss): alles Formen, die der italische Archaismus so gut wie nicht kennt. Warum aber sollte man nicht auch Prothesisamphoren, diese schönsten Beispiele s.-f. Stiles, nach Italien exportiert haben? Wo doch — nach der allgemein herrschenden Ansicht — sonst gerade die beste Waare ausser Landes gegangen ist und in der Heimat nur Mittelgut zurückblieb. Auch von den echt-rotf. griechischen Gefässen sind

die schönsten solche Grab- oder Prothesisamphoren, die auch in diesem Stile sich in Italien nicht finden. Ebenso sind mir Terrinen, Pyxiden, Dreifüsse, sog. Dachhohlziegel (imbrices) mit s. und mit r. Figuren, Formen, die in Griechenland sehr häufig sind, aus Italien teils gar nicht, teils nur in vereinzelten Exemplaren bekannt.

Den tektonisch-rotfigurigen Stil zeigen aus griechischen Funden fast durchgängig nur Lekythen und Alabastra; in Italien dagegen verfolgen wir seine Hauptentwicklung an den Schalen, die in diesem Stile in Griechenland fast gänzlich fehlen. So hat das an italischen Schalen sehr reiche Berliner Museum nur eine einzige Schale aus Griechenland (2310).

Dass sich Vasen der ältesten attischen Gattung, wie die Olpai von Phaleron und die Dipylonvasen, nicht in Italien finden, mag dadurch sich erklären, dass in so früher Zeit kein Export stattfand. Aber warum fehlen in Italien durchaus die schönen weissgrundigen Lekythen Attikas mit Darstellungen des Totenkults, mit den Gestalten des Charon, des Brüderpaares Schlaf und Tod? Haben dieselben denn einen so specifisch attischen Charakter? Für die obengenannten Prothesis- oder Grabamphoren, welche Scenen der Bestattung oder der Vermählung zeigen, liesse ich diesen Einwand noch gelten — obwohl sich auch sonst auf in Etrurien gefundenen Gefässen Darstellungen privater, häuslicher Verhältnisse finden und anderseits den kampanischen und sicilischen Griechen diese Vorstellungen doch gewiss geläufig sein mussten —: aber musste denn nicht gerade der Gedankenkreis, in dem sich die weissgrundigen Lekythen bewegen, mit der düsteren Figur des stygischen Fährmanns, den Flügelgestalten Hypnos und Thanatos, dem Etrusker, dem Freunde des Schauerlichen, Dämonischen besonders nahe liegen? Und müssen wir nicht auch hier fragen: warum hat man dann diese herrlichsten Erzeugnisse attischer Kleinkunst, diese »Bilder voll Geist und attischer Feinheit, wie von den Grazien im Traume eingegeben« (Welcker, A. D. III, 254, zu Stackelberg, Gr. d. H. Taf. 28) nicht wenigstens den stammverwandten Hellenen Kampaniens und Siciliens übermittelt?

Diese Lekythen gehören zum grössten Teile in die Zeit des »schönen« Stils, ungefähr in die erste Hälfte des 4. Jahrh., in welcher

man lebhaften Handelsverkehr Athens mit Italien annimmt: aber ist denn nicht ein ganz bedeutender künstlerischer Unterschied zwischen diesen attischen Arbeiten und den in Italien gefundenen Vasen des »schönen« Stils, der Kodrosschale und dem Kantharos des Epigenes z. B., denen ich ähnliche Gefässe aus Griechenland in grösserer Anzahl nicht an die Seite zu setzen weiss? Man scheint in neuerer Zeit das Auge für diese Verschiedenheiten verloren zu haben.[1]). Wenigstens kann ich mir es nur so erklären, wenn z. B. Furtwängler, offenbar durch die Aehnlichkeit der Inschriften verleitet, den schönen Aryballos aus Trachones bei Athen mit der Darstellung des dionysischen Thiasos (Berlin 2471; Furtwängler, Samml. Sabouroff, Taf. 55), den ganz der gleiche künstlerische Geist durchweht, wie jene attischen Lekythen, demselben Maler zuteilt, wie die flüchtige und nachlässige Vulcenter Schale Berlin 2532 (Gerhard, Trinksch. und Gef. VI und VII). Ueber die historische Stellung dieses italisch-schönen Stils, ob zeitlich der Periode der Imitation vorausliegend oder folgend, wage ich übrigens noch keine Entscheidung zu treffen.

Ich erkenne in den hier dargelegten Verschiedenheiten im Vorkommen einzelner Gefäss- und Stilgruppen eine Thatsache von nicht zu unterschätzender Bedeutung, welche von Seiten der Anhänger der attischen Entstehungstheorie noch nicht die genügende Erklärung gefunden hat.

78. Man hat nun wohl, um sich über die Verschiedenheiten in den Formen italischer und griechischer Funde hinwegzusetzen, auf die entgegengesetzte Bestattungsweise beider Nationen hingewiesen. Die geräumigen Grabkammern, in denen die Etrusker ihre Toten bargen, erlaubten, den Reichtum und die Bequemlichkeiten, die das Leben des Verblichenen verschönt hatten, ihm mit ins Grab zu geben, und so finden wir hier neben prächtigem Schmuck und kostbarem Zierrat auch die Waffen, das Hausgerät, das Geschirr, dessen sich der Tote einst bedient. Die Griechen dagegen bestatteten, wenn sie die Leichname nicht verbrannten oder ohne weiteres Behältnis beisetzten, in engen

[1]) Vgl. z. B. F. Winter, d. jüngeren att. Vasen etc. p. 4 a. E.: »Es ist nicht ein höherer Grad künstlerischen Könnens, sondern nur die Eigenart der Technik und die Lebhaftigkeit der Produktion, welche die polychromen Grablekythen von den übrigen gleichzeitigen (italischen) Gefässen unterscheidet.«

Särgen, die in die Erde versenkt oder in Felsgrüften geborgen wurden und die Beigabe reichlicher Totenspenden nicht erlaubten: Ich kann diese Erklärung nicht für richtig halten. Denn einmal sind auch aus Griechenland Grabkammern in grösserer Zahl erhalten, in welchen Gefässe auch der beträchtlichsten Dimensionen Platz hatten (s. Julius bei Baumeister s. v. Gräber, p. 605; Blümner, ebenda s. v. Bestattung, p. 305), und andererseits finden sich in Kampanien, das doch dieselben Gefässe wie Etrurien aufweist, Gräber von geringer Ausdehnung ganz in der Art der griechischen. Besonders lehrreich sind für diesen letzteren Punkt die kleinen und engen Gräber der Nekropole der Certosa von Bologna, in welchen Vasen von ausserordentlichem Umfange sich gefunden haben. Und haben wir denn aus griechischen Gräbern ganz ausschliesslich kleine Vasen? Der Berliner Katalog z. B. giebt für die drei echtarchaischen Prothesisamphoren 1887—89 von ungefähr $^3/_4$ m Höhe an, sie seien in der Nekropole von Trachones bei Athen gefunden, also doch wohl in Gräbern. Allerdings fügt er hinzu: »doch in Fragmente zerschlagen und unvollständig«; aber es fragt sich, ob die Vasen schon bei der Bestattung oder erst durch spätere Zufälligkeiten zerstört wurden. Vielleicht verbreiten neuere Ausgrabungen auch über diesen Punkt mehr Licht. Und endlich, wenn die griechischen Gräber wirklich so geringe Ausdehnung gehabt hätten, warum fehlen dann in ihnen so gut wie vollständig die Schalen des s.- und streng-rotf. Stiles, die doch gewiss nur wenig Platz beanspruchten? Ich meine, wir müssen die Gründe dieser Verschiedenheiten doch wohl tiefer suchen. Wenn man das Zurücktreten der Amphoren, Hydrien, Schalen, also der Vasen des täglichen Gebrauches in Betracht zieht, so möchte man der Meinung werden, als hätten die Griechen für den Totenkult ganz bestimmte Gefässgattungen, besonders die Lekythen[1]), fabriciert und sich für den gewöhnlichen Gebrauch, wenigstens in der älteren Zeit, in der Hauptsache keiner bemalten Gefässe, sondern einfachen thönernen oder, wie Brunn mir vermutungsweise äussert, metallenen[2]) Geschirrs bedient. Dazu stimmt vortrefflich die Thatsache, dass so wenige

[1]) Vgl. Aristoph., Ekkl. 996: *»ὃς τοῖς νεκροῖσι ζωγραφεῖ τὰς ληκύθους.«*

[2]) Vgl. dabei die Hydria der Polyxena auf dem Troilosbilde der François-vase, die nicht zerbrochen ist, obwohl sie zur Erde gefallen ist.

echte Gefässe des schwarzfigurigen und früh-rotf. Stiles aus Griechenland erhalten sind.

Durch diese Vermutung finden auch mehrere viel kommentierte Stellen alter Autoren ihre richtige Erklärung, in denen vom Export *κεράμου Ἀττικοῦ* die Rede ist und die man bisher zum Nachweis des Handels mit bemalten Vasen von Athen aus verwenden zu können glaubte. Die Stellen siehe bei Kramer, Styl u. Herkunft p. 194 ff.; Osann, Revision d. Ansichten etc. p. 84 f.; O. Jahn, Ber. d. sächs. Ges. 1854, p. 27 ff. Eine Sammlung und kritische Sichtung derselben würde vielleicht eine lohnende Aufgabe sein und manche interessante Ergebnisse liefern; aber wo ist denn in jenen Citaten auch nur einmal die Rede von figürlich geschmücktem Thongeschirr (vgl. auch Jahn a. a. O. p. 38, Anm. 40)? Das durch seine, wenn auch nicht zahlreichen[1]), so doch vorzüglichen Thonlager bekannte Attika hat eben irdene Gefässe, die zum täglichen Gebrauch bestimmt waren, nach auswärts versandt, wie noch heutzutage allerwärts in Deutschland in den Küchen unserer Hausfrauen das ordinäre Koblenzer oder Bunzlauer Thongeschirr zu finden ist.

79. Auch eine Untersuchung der Gegenstände der Vasendarstellungen wird die Verschiedenheit griechischer und italischer Waare ergeben. Für sich allein vielleicht von geringerer Beweiskraft, erhält auch diese Thatsache im Umfange unserer gesamten Betrachtungen ihr bestimmtes Gewicht.

Während die den ältesten Gattungen zugehörigen Gefässe eben wegen ihres hohen Alters noch mythologischer Scenen entbehren, zeigt die Vase des Aristonophos, die die gleiche Altertümlichkeit prätendiert, aber auch sonst von den griechischen Gefässen dieser Gruppen abweicht, neben der Darstellung eines Schiffskampfes die Blendung des Polyphem durch Odysseus und seine Genossen.

Bei den Gefässen korinthischen Ursprungs tritt uns kein nennenswerter Unterschied im Mythenrepertoir der archaischen und imitierten Vasen entgegen. Die chalkidische Gruppe kommt nicht in Betracht, da sie keine echtarchaischen Gefässe enthält; ebenso ist für die Periode des strengeren attischen Archaismus,

---

[1]) Vgl. Ross, arch. Aufs. I, p. XII, Anm. 6: »Mit Ausnahme einer kleinen Gegend bei Kolias scheint in Attika Töpferthon selten zu sein.«

in der wir den italischen sog. tyrrhenischen Gefässen als echtgriechische Beispiele nur die Françoisvase und einige andere entgegenstellen können, das Vergleichungsmaterial ein zu geringes.

Auf den echtarchaischen Gefässen und Pinakes s.-f. Technik treten die auf den Totenkult bezüglichen Darstellungen stark in den Vordergrund. Warum fehlen dergleichen Scenen auf italischen Vasen, wo wir sie doch auf späteren griechischen Gefässen noch mehrfach finden (Berlin 2104. 3999. Collignon, Kat. d. ath. V. 338)? »Die Bestattungsweise der Etrusker war eine von der griechischen verschiedene« wird man sich zu entschuldigen wissen. Aber auch die der kampanischen und sicilischen Hellenen? Das wird man schwerlich nachweisen können, und so werden die Gründe des Fehlens derartiger Darstellungen auf italischen Vasen wohl in anderer Richtung zu suchen sein.

Bei den wenigen echten, sicher griechischen Beispielen der beginnenden rotfig. Technik treten die Darstellungen hochzeitlichen Charakters besonders hervor. Auf italischen Vasen fehlen derartige Scenen so gut wie gänzlich, oder, falls sie sich einmal finden, wie auf der Vulcenter Schale Berlin 2530 (ähnlich auf der s.-f. Lekythos aus Neapel Berlin 1998), da unterscheiden sie sich von den griechischen rein genrehaften Darstellungen wesentlich durch Einführung mythologischen Apparates in Gestalt von Hochzeitsgöttern [1]).

Dies die Darstellungen der echtarchaischen griechischen s.-f. und rotf. Gefässe. Starkes Ueberwiegen genrehafter Scenen, vor welchen die Darstellungen heroischen und mythologischen Charakters in den Hintergrund treten. Wie verhalten sich nun die s.-f. und tektonisch-rotf. Gefässe späterer Zeit aus Griechenland in diesem Punkte zu der Gesamtmasse der italischen s.-f. und streng-rotf. Vasen? Wir kommen hier zu dem gleichen Resultate, wie bei den echtarchaischen Gefässen, nämlich dass auf den Vasen griechischen Fundorts Darstellungen des täglichen Lebens und häuslicher Beschäftigung mehr in den Vordergrund treten. Die Zerstreutheit des Materials macht es mir unmöglich, hier mit genauen Zahlen zu beweisen. Für die griechischen Vasen stütze

[1]) Vgl. Furtwängler, Text zu Sammlung Sabouroff, Taf. 58: »Es ist wohl nicht zufällig, dass die Lutrophoroi (die attischen Gefässe) niemals Götter einmischen, wie es jene (Vulcenter) Schale thut.«

ich mich in der Hauptsache auf die Berliner Sammlung, die ich aus eigener Anschauung kenne, und auf die 100 Lekythen der Sammlung der archäol. Gesellschaft zu Athen (Collignon 259 bis 359), die wir wohl mit Sicherheit einer späteren Zeit zuschreiben dürfen. Es zeigt sich da, dass auf den attischen Vasen das mythische Element sehr zurücktritt. Troisches haben wir nur Weniges; Scenen wie das Parisurteil und der Ringkampf von Peleus und Thetis stehen in der Mitte zwischen Mythus und Genre, sie sind gewissermaassen »heroisierte Genrebilder«. Stark vertreten sind allein Darstellungen der Thaten des attischen Nationalhelden Herakles; die Abenteuer des Theseus treten auffallenderweise in den Hintergrund. Sonst neben dionysischen Scenen, die sich sehr häufig finden, fast nur Genrebilder der mannigfachsten Art. Diese fehlen allerdings auch auf den italischen Vasen nicht, doch beanspruchen sie dort seltener die Bedeutung eines selbständigen Bildes. In den meisten Fällen sind sie auf die Rückseiten oder Schulterstreifen der Amphoren und Hydrien oder auf die Innenflächen der Schalen gewiesen. Ueberhaupt muss man scheiden zwischen Darstellungen, die einer individuellen Charakteristik, eines mythischen Gehaltes entbehren (Jahn, Einl. p. CLXVI) — Schlachtscenen, Zweikämpfe, Rüstungen, Auszüge, Entführungen, Heimführung gefangener Frauen u. s. w. — wie sie sich auf s.-f. italischen Vasen sehr häufig finden, und andererseits wirklichen Genrebildern, die dort allerdings auch nicht gänzlich fehlen, aber doch — als selbständige, nicht nur dekorative Kompositionen — in den Hintergrund treten. Auf griechischen s.-f. Vasen finden wir sie dagegen häufiger. So zähle ich unter den ungefähr 75 griechischen s.-f. Vasen der Berliner Sammlung 14 Darstellungen, die dem Gebiete des reinen Genres angehören, z. B. Reisender (1911), häusliche Scene (1974), Frauenarbeit (2098), Threnos (2104). Ich hebe hier namentlich die Scenen der Frauenarbeit (2098) und des häuslichen Gespräches (1974) hervor (eine ähnliche Darstellung bei Collignon 341), die man auf italischen Vasen wohl vergeblich suchen würde. Auch Darstellungen des Threnos (2104; ebenso Coll. 338) sind mir von italischen Gefässen nicht bekannt.

Auch im tektonisch-rotfig. Stile tritt in Griechenland das mythische Element fast ganz zurück. Wie es sich damit in Italien verhält, zeigt ein Blick auf den Darstellungskreis der streng-rotf.

Schalenmalerei. Man wird mir entgegenhalten, dass ich hier zu voreilig auf Unterschiede schliesse, dass ich die Form der griechischen Gefässe, die fast durchgängig Lekythen und Alabastra sind, ausser Acht lasse. Die kleine Bildfläche derselben gestatte nicht die Entwicklung grösserer mythologischer Kompositionen, sie lasse die Verbindung von nur wenigen Figuren zu.

Ich kann die Berechtigung dieses Einwandes nicht leugnen; denn auch auf den italischen Gefässen kleinerer Formen sind mythologische Darstellungen seltener. Aber es fragt sich doch, ob wir hier nicht eine zufällige Uebereinstimmung zu erkennen haben, ob nicht doch das starke Hervortreten genreähnlicher Scenen auf griechischen Vasen weniger durch die Form der Gefässe, als vielmehr durch eine specielle Eigentümlichkeit der griechischen Kunst im Gegensatz zur italischen zu erklären ist. Wenigstens zeigen die attischen Gefässe der »älteren Hälfte des schönen Stils«, deren Formen keineswegs auf Lekythen, Alabastra und andere kleine Arten beschränkt sind, sondern bei denen wir mannigfache grössere Formen finden, so gut wie ausschliesslich Scenen des täglichen Lebens in realistischer oder poetisch umschreibender Auffassung. Die wenigen mythologischen Beispiele auf griechischen Vasen dieses Stils in der Berliner Sammlung: Boreas und Oreithyia (2384), Wegführung der Aethra (2408) und Frauenverfolgung und Brautwerbung (2518) stehen, davon abgesehen, dass keines derselben aus Attika stammt, durch ihre Gegenstände dem Genre sehr nahe; auch sie sind so zu sagen »heroisierte Genrebilder«. Sehr charakteristisch ist 2395: »Zu Hause bei Amphiaraos«. Keine Spur mythologischer Auffassung, sondern ein reines Genrebild, durch beigeschriebene bekannte Namen der Sage individualisiert. Auch 2418, die Vase mit dem myronischen Marsyas, steht ihrem Motive nach in der Mitte zwischen Mythus und Genre und ist zudem die mehr oder weniger getreue Kopie eines berühmten Kunstwerkes. Und so wird man auf griechischen Gefässen dieses Stils durchgängig das Zurücktreten mythologischer Darstellungen verfolgen können, die erst, entsprechend der Entwicklung der unteritalischen Vasenmalerei, in der »späteren Hälfte des schönen Stils« wieder zum Durchbruch gelangen. Auf den italischen Gefässen dieser »älteren Hälfte« finden wir nun allerdings auch bei weitem mehr dem Genre als der Sage angehörige

Kompositionen; indess treten die letzteren doch nicht so durchaus in den Hintergrund wie in Griechenland. Gerade die schönsten italischen Beispiele dieses Stils der Berliner Sammlung (2521, 2530, 2531, 2534, 2536—38, 2547) sind mythologisch. Ich erinnere ausserdem noch z. B. an die Kodrosschale und den Kantharos des Epigenes mit dem Abschied Achills: Darstellungen, wie sie sich auf griechischen Gefässen dieses Stils bisher nicht gefunden haben. Auch auf das gänzliche Fehlen weissgrundiger Lekythen mit ihren schönen sepulcralen Darstellungen sei hier nochmals entschieden hingewiesen: lagen dieselben etwa dem Gedanken- und Gefühlskreise der kampanischen und sicilischen Hellenen fern?

Diese ganzen Bemerkungen über die Verschiedenheit in den Darstellungen auf griechischen und italischen Vasen können ihrer Natur nach nur erst andeutende sein. Manche Beobachtung mag mangelhaft oder unrichtig sein, manche nur beschränkte Geltung behalten. Man entschuldige dies mit der Schwierigkeit einer derartigen Untersuchung und mit meiner geringen, durch eigene Anschauung erworbenen Materialkenntnis. Aber die Thatsache, dass gewisse Verschiedenheiten überhaupt existieren, wird, so hoffe ich, Anerkennung finden und zu weiteren Forschungen Anlass geben.

80. Meine Ansichten werden lebhaften Widerspruch erfahren. Ich kann noch nicht wissen, welche Argumente man gegen mich vorbringen wird. Einigen voraussichtlich zu erwartenden sei indess hier bereits im voraus begegnet.

»Der attische Charakter der Darstellungen!« Aber tritt derselbe wirklich so stark hervor? Herakles war Nationalgott der Kampaner so gut wie der Athener (Beloch p. 53); der Kult der Demeter blühte in Neapel (p. 52), Kyme (156), Puteoli (105), Capua (331), und die in Kyme gefundene Reliefvase mit eleusinischen Darstellungen (Gerhard, Bilderkreis z. Eleusis III, Taf. 3; ges. akad. Abh., Taf. 78; Bull. Nap. N. S. III, 1854, p. 73) nicht für am Fundort gefertigt zu halten liegt nicht der geringste Grund vor. Der Ölhandel florierte in Capua so gut wie in Athen (Beloch p. 337); Eulen finden wir auch auf den Münzen der apulischen Städte Teate (Friedländer, d. osk. Münzen, Taf. VII) und Ruvo (Cat. Jatta, 1775—91), und ebenso vielfach auf oskischen Münzen

den Kopf der Pallas. Auffallend könnte vielleicht das starke Hervortreten von Darstellungen aus dem theseischen Sagenkreise sein. Jedoch dürfen wir nicht vergessen, dass die kampanisch-italischen Gefässe als Nachahmungen attischer Waare in den Handel kamen, und ferner, dass im 3. Jahrh., wie wir schon mehrfach bemerkten, die attische Kultur die allgemein herrschende geworden war, dass die hellenistische Civilisation in der Hauptsache nur Weiterentwicklung attischen Geistes und Lebens war. So erklären sich auch noch manche andere Erscheinungen, die man für den attischen Ursprung der Gefässe ins Feld geführt hat, die Betonung attischer Lokalsagen, die Hervorhebung athenischer Nationalhelden, der Gebrauch attischer Namen, das starke Hervortreten der Athene in verschiedenen Darstellungen, die häufigen Amazonen- und Kentaurenkämpfe, die Nachahmung der panathenäischen Preisgefässe, der Gebrauch des altattischen Alphabets. Anderes, wie »die Dokimasie der attischen Reiterei« (A. Z. 1880, Taf. 15) hat — als specifisch attisch — in meinen Augen nur den Wert einer Hypothese.

Die künstlerische Uebereinstimmung von Bildern italischen mit solchen attischen Fundorts ist meines Wissens bisher noch in keinem Beispiele schlagend nachgewiesen worden; annähernde Aehnlichkeiten in den Motiven einzelner Figuren haben wir teils auf Rechnung des stark ausgeprägten typischen Charakters der griechischen Kunst, teils auf die — des Zufalls zu setzen.

Die starke Verwandtschaft, die man zwischen den Vasenbildern und den Werken der hohen Kunst hat erkennen wollen, ist nach meiner Ansicht in den meisten Fällen nicht vorhanden; namentlich kann ich die von F. Winter, »die jüngeren attischen Vasen und ihr Verhältnis zur grossen Kunst«, versuchte Zurückführung einzelner Vasenbilder oder Bildgruppen auf Schöpfungen des Phidias in weiterem Umfange keineswegs billigen (vgl. Benndorf, Berl. Litt.-Ztg. VII, 35; 28. Aug. 1886, p. 1236 f.). Auf griechischen Vasenbildern finden wir dergleichen Anklänge an plastische Werke allerdings mehrfach, so in dem bekannten Bilde mit dem myronischen Marsyas oder in der südrussischen Vase: Anton Aschik, d. bosporanische Reich etc. (russisch), Odessa 1848, pl. V, welche die stierbändigende Nike des Reliefs der Balustrade des Niketempels (Overbeck, Plastik I, Fig. 82) ziemlich genau

wiederholt. Aber auch auf italischen Vasengemälden begegnen wir vereinzelt Reminiscenzen an Werke der hohen Kunst, wie in dem Bilde, das man mit einer Metope des Parthenon in Verbindung gebracht hat (Michaelis, Parthenon p. 139). Genügt indess das seltene Vorkommen derartiger Beispiele, um daraus den attischen Ursprung der Vasen zu postulieren? Gewiss nicht! Wir wissen zwar nichts von Reproduktionsverfahren der Alten, die eine Verbreitung berühmter Kunstwerke in alle Weltgegenden ermöglicht hätten; aber die Existenz gewisser Vorlagebücher oder Modellfiguren und -Pinakes, wie sie Strube (s. §. 73) für die südrussischen Vasen, Brunn für die etruskischen Urnen wahrscheinlich gemacht hat und die wir auch für die unteritalischen Vasen kaum werden ableugnen können, würde diese Erscheinungen in vollkommen genügender Weise erklären. Hier ist noch ein Punkt, wo, wie ich glaube, künftige Forschung mit Erfolg einsetzen kann.

In ähnlicher Weise werden sich noch manche andere Bedenklichkeiten, welche z. B. die Typik einzelner Gestalten und Scenen oder die litterarische Entwicklung der Sagenstoffe betreffen, erledigen lassen. Wir haben es eben bei den Vasengemälden nicht mit den vereinzelten Arbeiten eines imitierenden Handwerkers zu thun, sondern mit den Produkten grosser, ausgedehnter Gefässfabriken, welche mit den vorzüglichsten Mitteln zur Imitation, künstlerischen Vorlagen, schriftlichen Anweisungen ausgestattet sein mochten. Warum soll es im Altertum anders wie in der Gegenwart gewesen sein, welche Arbeiten der Kleinkunst im Renaissance- und Barockstil in grössten Mengen verfertigt, die das feinere Auge aber doch sofort als Nachahmungen erkennt? Und die Meissner Porzellanmanufaktur fabriciert heute wie vor 100 Jahren ihre zierlichen Rococofigürchen, nur damals naiv, heute bewusst. Ich fand unlängst in einer Dresdner Zeitung die Nachfrage der »Sächsischen Porzellanfabrik zu Potschappel« nach 4 Watteaumalern, 3 Blumenmalern und 2 Mythologiemalern, und ebenso mochte es im Altertum sein. In der »kampanischen Vasenfabrik zu Nola« arbeitete Exekias als »Mythologiemaler« im älteren Stile, Euphronios als »Mythologiemaler« im jüngeren, Hierons Specialität waren die Liebesbilder, Duris brillierte in Palästra- und anderen Genrescenen. Der eine zog, wie

Brunn sagt, dieses, der andere jenes Stilregister, und auch dem Einzelnen standen verschiedene derartige Stilstufen zu Gebote. Ich halte Amasis I. für den nämlichen Handwerker wie Amasis II. und Amasis III. (Klein, M.-S. p. 43, 149, 217), Python I. für den nämlichen wie Python II. (a. a. O. p. 162 u. 210), nur dass sie heute einmal in schwarzen, morgen in roten Figuren arbeiteten, heute in einem angenommenen, ein ander Mal in ihrem originalen Stile. Nur auf diesem Wege, glaube ich, gelangen wir zu einer richtigen und gesunden Würdigung der schwebenden Fragen. Von diesem Standpunkt aus hat auch die Interpretation auszugehen, der sich damit durchaus neue Bahnen eröffnen. Viel Schablone und wenig oder keine Individualität! Wo wir auf Spuren feineren Empfindens, tieferer geistiger Arbeit stossen, wie in den Bezügen zwischen Innenbild und Aussenbildern der Schalen, zwischen Vorder- und Rückseite mancher Amphoren, die Brunn mehrfach dargelegt hat, da ist dies in der Regel auf Anweisung eines leitenden Künstlers zurückzuführen, aber wohl nur in seltenen Fällen auf Rechnung des Malers zu setzen. So hat auch Schwind vielfach für Kunstgewerbe gezeichnet, und der Maler Eugen Neureuther, der Bruder des Architekten, war, wie mir Brunn erzählt, Direktor der Nymphenburger Porzellanfabrik.

Aus allem dem geht hervor, dass man mit derartigen Einwänden wenig gegen unsere Behauptungen wird ausrichten können.

81. Alle diese Gegengründe sind nun auch mehr nebensächlicher Natur und müssen zurücktreten gegen den einen gewichtigsten Einwurf, den man uns machen wird. Das ist das Vorkommen von Gefässen durchaus italischen Charakters auf attischem Boden. Wie sollen wir uns zu dieser Thatsache verhalten? Scheinbar allerdings wirft sie unsere Behauptungen vollkommen über den Haufen. Wenn wir nun auch noch keine vollständig befriedigende Erklärung derselben geben können, so sei hier wenigstens auf zwei besonders beachtenswerte Punkte hingewiesen. Zunächst gilt es, vor übergrossem Vertrauen in die Fundangaben griechischer Gefässe zu warnen. Hören wir, was ein vorurteilsfreier und besonnener Forscher, O. Rayet, in der Gazette archéol. IX, 1884, p. 2 uns rät:

»Il faut bien se garder d'avoir une foi aveugle dans les indi-

cations de provenance, qui sont données à Athènes. Les marchands trompent souvent l'acheteur, soit qu'ils ne sachent pas eux-mêmes d'où vient l'objet qu'ils possèdent et qu'ils croient lui donner plus de valeur en lui attribuant au hasard une origine précise, soit qu'ils se proposent de dissimuler les relations, qu'ils entretiennent dans les provinces et de dépister les recherches des agents de la terrible Société archéologique, soit qu'ils veuillent simplement rire aux dépens des archéologues induits par eux en erreur. Une sorte de mode préside à ces indications fausses: pendant un temps, tous les objets que l'on vous présente viennent de Tanagra; puis, quelque beau miroir ayant été découvert en Corinthie, pendant un mois ou deux, vases, bronzes et terres cuites viennent de Corinthe, jusqu'à ce que la Crète, à son tour, ou telle autre partie de la Grèce ait produit un monument remarquable et impose son nom pour quelques semaines.« Derartige Betrügereien scheinen nicht erst jüngeren Datums zu sein. Bereits im Jahre 1829 schrieb der Prinz von Canino an Gerhard (Bull. d. I. 1829, p. 115): »Je crois devoir vous communiquer, que des personnes qui ont acheté des vases fouillés dans nos terres se sont embarquées à Ancone pour la Grèce immédiatement après leurs acquisitions. Ces messieurs auraient-ils fait faire avec eux le voyage de Grèce à quelques uns de nos vases étrusques?« Der Vertrieb italischer Altertümer nach Griechenland scheint ein ziemlich lebhafter zu sein. So giebt Wieseler in dem archäol. Bericht über seine Reise nach Griechenland (Abh. d. Gött. Ges. XIX, 1874, phil.-hist. Kl. p. 81, Anm. 12) an, dass man von italischen Kunstgegenständen namentlich bemalte Thongefässe in Athen treffe, so in der Ephorie des Kultusministeriums und in der (jetzt in Breslau befindlichen) Schaubertschen Sammlung. Auch das Museum der archäol. Gesellschaft besitzt »deux vases italo-grecs«, Geschenke des Königs von Neapel (Collignon, Catal. Nr. 779 u. 780). Michaelis endlich (Arch. Anz. 1861, p. 197 ff.) macht auf den starken Handelsverkehr zwischen Neapel und Athen aufmerksam, welcher zum beständigen Zweifel an den Provenienzen von Vasen malerischen Stils in Athen mahne. So werden wir also gut thun, den Angaben über die Herkunft griechischer Gefässe jederzeit mit starkem Misstrauen zu begegnen.

82. Die andere Frage betrifft das Alter dieser attisch-italischen

Gefässe. Man beruft sich dabei auf die bekannte Rosssche Vasenscherbe aus dem Schutte des vorpersischen Parthenon (Ross, arch. Aufs. I, p. 140, Taf. X), die in der neueren Vasenlitteratur eine grosse Rolle spielt. Dieselbe steht stilistisch den Arbeiten des Epiktet nahe (Klein, Euphronios, p. 38 f.); ihr Fundort beweise das hohe Alter dieser gesamten Kategorie. Es ist nun an sich schon bedenklich, auf einem so schwankenden Grunde ein ganzes grosses Gebäude aufzuführen. Wie mir Treu versichert, der durch seine Thätigkeit in Olympia gewiss Gelegenheit gehabt hat, reiche Erfahrungen zu sammeln, ist Nichts bedenklicher, als aus Fundangaben chronologische Schlüsse ziehen zu wollen. Beim Graben wird das aufgeworfene Erdreich locker und rutscht nach, so dass die jüngere Schicht sich mit der älteren vermischt; oder es hat bereits im Altertum der Druck der darüber lastenden Erde die Decke eines Grabes durchbrochen, in dem dann Erzeugnisse früherer und späterer Kunst ohne Unterschied neben einander sich häufen; und endlich wird man auch hier mit der Unehrlichkeit und Gewinnsucht der Arbeiter zu rechnen haben. Aber selbst wenn alle diese Bedenken bei den Ausgrabungen von Ross nicht vorhanden gewesen sein sollten, so sind wir doch in der angenehmen Lage, eine bisher übersehene Notiz beibringen zu können, die die Annahme, der ausgegrabene Schutt habe dem alten Hekatompedos angehört, als im höchsten Grade bedenklich erscheinen lässt. Im Bull. d. I. 1867, p. 72 ff. (bes. p. 79) berichtet Pervanoglu über Ausgrabungen des Jahres 1866 an der nämlichen Südostecke, wo auch Ross gegraben hat. Man hat daselbst mit Ausnahme von korinthischen Gefässen, von weissgrundigen Lekythen und Vasen mit Kinderscenen Gefässe a l l e r S t i l a r t e n gefunden, mit s. und mit r. Figuren. Das Fehlen der korinthischen Vasen erklärt sich durch den attischen Fundort; Grabgefässe und Kinderspielzeug wird Niemand in einem Tempelbezirke erwarten. Pervanoglu spricht sich gegen die Annahme von Ross aus, dass diese Gefässe noch aus der vorpersischen Periode seien. Der alte Hekatompedos ging durch Brand zu Grunde, wie auch erhaltene architektonische Reste beweisen (vgl. Michaelis, Parthenon p. 119 f.). Der grössere archaische Teil der Gefässfunde zeige aber keine Spuren von Feuer, und da sich ausserdem noch Vasen des 4. Jahrh. daselbst gefunden haben, so

vermutet Pervanoglu, dass dieser von keinem Gebäude eingenommene Punkt, wo man die Funde gemacht hat, eher ein Jahrhunderte lang in Gebrauch gewesener Abräumeplatz für Gerät gewesen sei. Allerdings ist gerade der in Rede stehende Teller dem Feuer ausgesetzt gewesen (Ross a. a. O.); indess kann ihm dies ebenso gut beim Opfer widerfahren sein. Die zugleich gefundene Lampe und der kleine Skyphos mit der Eule (Ross, Taf. IX) sind unversehrt. Wenn ferner Ross der Ansicht ist, dass man erst »bei Aufräumung der Brandstätten, um die Neubauten zu beginnen, den unbrauchbaren Kehricht [worunter auch die Gefässe] in diese Grube [wo man die Gegenstände fand] geworfen habe«, der Tempel aber 480/79 in Flammen aufging und der Neubau frühestens im Jahre 454 begann (Michaelis, Parthenon, p. 7 ff.): so dürfen wir wohl auch fragen, ob dieser fast dreissigjährige Aufenthalt unter freiem Himmel den Thongefässen nicht mehr zugesetzt haben müsste. Ob es überhaupt mit den Funden in dieser Gegend so ganz seine Richtigkeit hat, ob nicht manches in moderner Zeit dorthin verschleppt worden ist, möchten wir vermuten, wenn wir bei Pervanoglu lesen (p. 81), dass man mit den anderen Gegenständen zusammen gefunden hat »vari frammenti d' una specie di piattelli con fondo e vernice verde chiara, ed ornamenti, arabeschi e fiori di colore rosso scuro, talmente rassomiglianti a certi piatti tuttora communemente usati in Italia, che se non fossero stati con le altre antichità rinvenuti nel ridetto sito, ed in profondità vicino allo scoglio, certo in nessun modo si potrebbero supporre antichi.«

Obwohl die Notiz Pervanoglus nicht alle Bedenklichkeiten erledigt, so halte ich es demnach doch für geratener, diese »vorpersische« Vasenscherbe bei künftigen Untersuchungen über das Alter der attischen Vasenmalerei aus dem Spiel zu lassen.

Ueber »vorpersische« Vasenfunde, die man in allerjüngster Zeit auf der Akropolis gemacht haben will, stehen nähere Berichte noch aus.

83. Für archaisch also können wir nach unserer ganzen Auffassung derartige Gefässe unmöglich halten; dass indessen eine gewisse Anzahl von ihnen wirklich aus Attika, selbst von der Akropolis stammt, unsere oben geäusserten Zweifel an der Rich-

tigkeit der Fundnotizen demnach nicht durchgängig Stand halten können, wird durch das Zeugnis von mehr als einem glaubwürdigen Gewährsmann bestätigt. Ich gestehe, dass hier der wunde Punkt unserer Darlegungen ist. Aber einmal ist es ja nicht ausgeschlossen, dass man auch in Athen in Anlehnung an kampanische Vorbilder derartiges Geschirr fabriciert hat, das sich dann freilich keiner grossen Beliebtheit erfreut haben würde, oder es hat — und dies scheint mir wegen des vereinzelten Vorkommens italischer Künstlernamen auf attischem Boden das wahrscheinlichere zu sein — im Altertum Export kampanischer Töpferwaare nach Athen bestanden. Im ersten Augenblick mag ein solcher Gedanke befremden. Warum sollte jedoch, wie in späterer Zeit das kampanische Thongeschirr sich solcher Beliebtheit erfreute, dass es in alle Gegenden der Welt ging, nicht bereits in einer früheren Epoche ein ähnliches Verhältnis bestanden haben, kampanische Vasen nach Athen so gut wie nach Cypern und Naukratis exportiert worden sein? Im 5. Jahrh. waren die tyrrhena sigilla ein Luxusartikel in Athen, im 3. Jahrh., wo das Gewerbe in Athen selbst zu keiner rechten Blüte mehr kommen konnte, bezog der Reichere sein Geschirr aus italischen Fabriken. Ebenso wie heutzutage eine wohlhabende Familie in Berlin ihr feines Porzellan aus Meissen, ein Münchner Patrizier sein Geschirr aus China oder Sèvres bezieht, obwohl in München wie in Berlin vortreffliches Porzellan gefertigt wird. Mode und individuelles Belieben geben hier die Entscheidung. Will man aber auch diese Erklärung nicht gelten lassen, so stelle ich die Gewissensfrage: genügt dieser eine Umstand zur völligen Verwerfung unserer Behauptungen? Müssen wir nicht vielmehr dann bekennen, dass unser Wissen ein noch beschränktes ist, und von künftigen Forschungen Aufklärung erwarten?

84. Wir stehen am Ende unserer Untersuchungen. Ich bin mir der Kühnheit meiner Behauptungen voll bewusst. Man wird es dem Anfänger verargen, dass er ein Gebiet betreten hat, welches zu durchmessen geprüftere Kräfte und reichere Erfahrung verlangt. Um so mehr erbitte ich Verzeihung, wenn meine Sprache scharf oder selbstbewusst klingen sollte. Nur der Drang nach wissenschaftlicher Klarheit hat mich dann zu weit geführt. Persönliche Gehässigkeit ist mir fremd. Es liegt mir fern, zu

behaupten, dass mir die Tilgung aller Schwierigkeiten gelungen ist; ich habe »Studien«, keine »Geschichte« geben wollen. *Εἷς ἀνὴρ οὐ πάνθ' ὁρᾷ.* So liegt in den Fundnotizen der Gefässe, die ich nur spärlich habe berücksichtigen können, ein reiches Material für oder gegen uns verborgen. In erster Linie galt es mir, die von meinem Lehrer angeregten Fragen der Vergessenheit zu entreissen, in die sie gebannt worden sind, vor dem Wege, den man jetzt zu gehen sich gewöhnt hat, zu warnen[1]), die Bahn zu weiteren Forschungen zu eröffnen. Der Erfolg wird zeigen, in wie weit mir dies gelungen ist; im Interesse der Sache bitte ich um strengste und genaueste Prüfung meiner Ansichten. Denn wenn sie zu Recht bestehen bleiben, so werden sie von weittragender Bedeutung sein, nicht nur für unser begrenztes archäologisches Gebiet, sondern für die gesamte Altertumswissenschaft. Diese Probleme zu erledigen ist deshalb nach meiner Ueberzeugung die nächste Aufgabe der Vasenkunde; erst wenn sie gelöst sind, dürfen wir nach dem Verhältnis der Vasen zur hohen Kunst und zur Entwicklung der poetischen und mythischen Stoffe fragen. Jedenfalls wird in Zukunft grössere Vorsicht und Genauigkeit geboten sein, und ich will es als genügenden Lohn meiner Arbeit betrachten, wenn es mir gelungen ist, den Glauben an Sätze zu erschüttern, wie: »Des Beweises, dass sämtliche »»attische«« Gefässe auch attischen Ursprunges sind, sind wir bei dem heutigen Stande der Forschung überhoben. Stilistisch gleichartige Werke des Kunsthandwerks sind eben zu ein und derselben Zeit und an ein und demselben Orte entstanden. Die nicht wenigen

[1]) Mit welcher Leichtfertigkeit und Voreiligkeit die jüngste Vasenforschung arbeitet, dafür nur ein Beispiel. Bei Gelegenheit einer Besprechung der Kleinschen Meistersignaturen (in einem der letzten Hefte der Berl. Litt.-Ztg.) bemerkt der Recensent Folgendes: »Epiktetos schreibt *Ἵππαρχος καλός*. Einen von den verwünschten Tyrannennamen, welche in Athen erst nach langer Pause wieder auftreten, in dieser Weise zu verwenden, das kann kurz nach dem Tyrannenmord keiner von den Vasenmalern gewagt haben, welche sich ja selbst an der Verherrlichung der »Befreier« beteiligten. Dieser Hipparchos ist kein anderer, als der populäre jüngere Sohn des Peisistratos. Also hat Epiktetos schon vor 514 gemalt.« Schon ein flüchtiger Blick in Pape's Wörterbuch der griechischen Eigennamen würde genügt haben, um den Recensenten eines Besseren zu belehren. Nach Dion. Hal. 6, 1 war Ol. 71, 1 ein Hipparchos Archon. Gegen eine derartige Behandlung unserer Wissenschaft müssen wir uns mit den schärfsten Waffen zur Wehre setzen.

in Athen selbst gefundenen Exemplare unterscheiden sich in nichts von denen italischen Fundorts.« Auf derartige Behauptungen haben bereits vor mehr als 40 Jahren die Herausgeber der Élite céramographique (Einleitung zum 2. Bande, p. XXIX) bei Besprechung des Kramerschen Buches »über Styl und Herkunft der bemalten griechischen Thongefässe«, welches die gleichen Anschauungen verfocht, die richtige Antwort gegeben:

»Le livre de Mr. Kramer est à nos yeux une triste preuve de l'impossibilité dans laquelle se trouvent certaines personnes d'accoutumer leurs yeux à l'appréciation des objets d'art, et par conséquent d'acquérir la conscience des faits qui sont le résultat de cette appréciation. Si celui auquel on présente à la fois un vase de Vulci et un vase d'Athènes, un vase de Nola et un vase de Ruvo, n'est pas en état de faire la distinction immédiate des fabriques, toute l'érudition du monde, toute la subtilité possible ne pourront suppléer à l'absence d'une faculté aussi essentielle. . . . . . . Il existe une différence aussi appréciable entre un vase de Vulci et un vase d'Athènes, qu'entre un tableau vénitien et un tableau de l'école de Florence au 16e siècle.«

So gilt auch hier das Wort aus dem Götheschen »Vermächtnis:«

»Das Wahre war schon längst gefunden,
». . . . .
»Das alte Wahre, fass' es an!«

Druck von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

